ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

1984

[illegible] ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳು

[illegible] ನಾಡಿಗ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ

ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

1984



ಮೌನ

ಇಲ್ಲಿ ಇರುವವು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಇದೆ
ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸಿ
ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿನಮ್ಯನು ಕೂಡ
ಓ ಗುನುಗುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯವು
ಓ ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಓಂಕಾರವಾಗಿ
ಮರೆತೇವೆ ನಿಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯು?

ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕು ಹರಿದರೂ
ಬೆಳಗದಲ್ಲ ಎಂದು
ಬಂಗಾರದೀಪದ ಕದರಾಚೆಯಲ್ಲಿ
ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳಗು ಎಂದು
ಬರೆಂದು ನಾವು ಕಾಯುತ್ತಿರಲು
ನೀವೀಗ ಜಾರುವಿರಲ್ಲ?
ಮಾತು ಮಾತಿನ ಮಿಂಚುತಿದ್ದವರು
ಮೌನದ ಮಿಂಚಿನರಲ್ಲ?

ಮಾತು ಬಿತ್ತಿದಿರಿ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಿದಿರಿ
ಮೊಳೆಯಾಯ್ತು, ನಮ್ಮ ಎದುರು
ಮಾತು ಗಿಡವಾಯ್ತು ಮಾತು ಮರವಾಯ್ತು
ಫಲವಾಯ್ತು ಎಂಥ ಬದುಕು!
ಇದು ಇದ್ದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ
ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಮ್ಮ ಜೋಳಿ
ಬುದ್ಧಿ ಒಮ್ಮೆ ಗಮ್ಮತ್ತೊಟ್ಟಿಗೆ
ಸಾಂಗತ್ಯವಿರದ ಗೋಳು

(ಎರಡು)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ಮೀರಿಲ್ಲ ನಾವು
ಎಳನೀರು ಗುಂಬ ಒಳಗೆ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ಬರಿಸಲ್ಲ ಮಣಿ
ಬಂಗಾರ ಕಣ್ಣಿನೊಳಗೆ;
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ಚಿಮ್ಮಿತ್ತು ನೋಡಿದ
ಬಾನೆಲ್ಲ ಜುಮ್ಮುಜುಮ್ಮು
ಈ ಕವಿಯ ಎದುರು ಎಂಥಾ ಕವಿತೆ ಬರೆ
ಇಳಿದಿತ್ತು ಅವನ ಹಮ್ಮು.

ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಚಿಟುಕು ಚಣ್ಣದ
ಚಣ್ಣದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಇದು ತಾಂತ್ರಿಕರ ಕಂದನಾಗಿ
ತಿರುತಿರುಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ನಮಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ಆ ಗಾಜಿನಲ್ಲಿ
ಹದಿನಾಕು ಲೋಕವಿತ್ತು
ಜಾತಿ ಮತಾಂತರವು ನೀವು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದ
ನಿಜ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತು ಆದವರು
ರಸಗಂಗೆಯಷ್ಟೆ ಹರಿಸಿ
ಜೋಡಿದ ಜೋಡಿದ ಕಡೆ ಜಾಡಿ ಬಂದವರು
ಜನಮನದ ಕಾವು ತರಿಸಿ
ಮಣ್ಣ ಮೋಡದಿಂದರ ಭುವನ ನಾಗರದ —
ನೀನೆ ಜೋಡು ಧೀರ.
ನಿಮ್ಮ ಮೋಡಿ ಕಣ್ಣಂತರವಾಗಿ
ಭೂಷಾ ನಮ್ಮ ತೀರ.

::: ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು for the degree of Doctor of Philosophy in Kannada, is based on the results of research work carried out by Sri. Sumatheendra R. Nadig under my guidance and supervision during 1980-84. This thesis or part thereof has not been submitted to any other University.

Bangalore,
Date:

(M. CHIDANANDA MURTHY)
Guide.

***

104

DECLARATION

The author declares that the thesis entitled ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು submitted to Bangalore University for the degree of Philosophy in Kannada is based on the results of research work carried out by him under the guidance and supervision of Dr. M. Chidananda Murthy, during 1980-84. This thesis or part thereof, has not been submitted to any other University.

S. R. Nadig

Bangalore,
Date:

S.R. NADIG
(Sumatheendra R. Nadig)

***

ಬೇಂದ್ರೆ ವಚನ

ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಾಚಕವು ಭಾವದ್ಯೋತನವನ್ನು ಹೊರಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಭಾವವು ದನಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪಡಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಿನ ಕಸುವು, ಬಗೆಯು, ಅದು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಾಳಕರು ಮರೆಯಬಾರದು; ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ; ಪರಿಷ್ಕೃತಿಯು ಸೇರಿಯಿದೆ. ಇನ್ನು ಆದಿವ್ರತ ಮನವಾಗಿದ್ದ ಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಬಳಕೆಯ, ತಿದ್ದುವವರು ನುಡಿವಣಿಗಳಾದರು ಆಗಲಿ — ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

— ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಗರಿ' ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ, ಪುಟ: 6

ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪವೂ ಇದೆ ಸತ್ವವೂ ಇದೆ. ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

— ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಪುಟ: 310

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸಹಿತವಾಗಿವೆ, ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದೇ ಶಬ್ದ, ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥವೆಂಬುವಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. 'ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ, ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸನು ನಮಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ.

— ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಪುಟ: 151



ಅ ಂ ತ ರ ಂ ಗ

:::

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

'ಈ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು 1960ರಿಂದ ನಾನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನಾನು ನವ್ಯಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯರ ಗೆಳೆಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆತ್ಮೀಯರೆ ಆಗಿದ್ದರು. 1968ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದವರು ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. 1971-72ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಯಿತು. 1980ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸರಿಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತು. 1981ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ನವ್ಯದಿಂದ ಹೊರತ ನೋಟದಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಭಾರತೀಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ, ನನ್ನ ಕವಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದರಗಳಿವೆ, ಅನೇಕ ಬೇಂದ್ರೆಗಳು ಇದ್ದಾರೆ, ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವು ನನಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆಲೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ-ಈ ಕವಿ ಏರಿದರು ಎನ್ನುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಈ ಕವಿಜೀವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಹೊರಳು ಗಳಿಗೆಗಳು ಹೀಗೆ ಗೋಚರವಾದವು.

ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ "ಬೇಂದ್ರೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅವರ [illegible] ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳರ್, ಸದಾನಂದ [illegible] ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬೇಕಾದವರಾದ [illegible], ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಹಾಗೆ [illegible] ಮೊದಲಾದವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ [illegible], [illegible] ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರೇನು [illegible] ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಾಲಚಂದ್ರ [illegible] ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹತ್ತಿರ ನನ್ನ [illegible] ರೀತಿ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ [illegible] ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡೆ. ವಾ.ಬೇಂ. [illegible] ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ 38ರ [illegible] ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು [illegible]. ಮಾಧವ ಮಹಿಷಿ ಆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ [illegible] ಆಗಿರುವ ಪಂಡಿತ [illegible], ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ [illegible] ಬಗ್ಗೆ [illegible] ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಮರಾಠಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ [illegible], ಕ್ರಮೇಣ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದಿವಂಗತ [illegible] ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರವನ್ನೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಮಗ [illegible] ಸಹಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದೆ. ಅಲ್ಲಿ [illegible] ಬಗ್ಗೆ [illegible] ಸಿಕ್ಕಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳತೋಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ದಿವಂಗತ ಡಿ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ [illegible] ದಿವಂಗತ [illegible] ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ ಮತ್ತು ದಿವಂಗತ [illegible] ಮನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ, ಕಿಟೆಲ ಕಾಲೇಜ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲೈಬ್ರರಿಗಳನ್ನು

ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', 'ಜಯಂತಿ', 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ'
'ಮಾತೃಭೂಮಿ', 'ಕನ್ನಡ ಕೋಗಿಲೆ', 'ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ',
'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿದೆ.
ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಓದಿದ ಅರವಿಂದರು, ಟಾಗೋರ್, ಎ.ಇ., ಪ್ಲೇಟೋ, ರಾಕ್,
ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ, ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರ, ಪುರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ
ರಾದ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ, ಬಾಲಕವಿ, ತುಕಾರಾಮ ಮೊದಲಾದವರ ಪುಸ್ತಕ
ಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ. ಗಿಟ್ಟೆಯವರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು
ನೋಡಲು ಕೊಟ್ಟು, ಬ್ಯಾಂಡಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.
ಆರ್.ವ್ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ಅವರ ಹತ್ತಿರ, ದೊಡ್ಡರಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾಯರ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಯಾದ
'ಪ್ರಭಾತ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅಲೆದಾಡಿದೆ.
ಅದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ವಿ. ಪಾಟೀಲರ ಹತ್ತಿರ ಇದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ
ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬಂದೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭಾತ'ವನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ
ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು
ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಆರ್.ವ್ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ಅವರು
ಆ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು.
'ಪ್ರಭಾತ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವನ 'ತುತೂರಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ
ರಿಂದ, ಅದನ್ನು ನೋಡದೆ ನನ್ನ ನಿಬಂಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ
ತಿಂಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಾಮಸುಂದರ
ಕೋಲ್ಹಾಪುರೆಯವರು 'ತುತೂರಿ' ಇರುವ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು, ಬರೆಹದ ಪ್ರತಿ
ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರಹ ಶುರುವಾಯಿತು. ಈ
ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು
ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅನೇಕಸಲ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುತ್ರ
ರಾದ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದೆ. ಅವರ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿತು ದೊರೆತು,
ಅವರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ
ಬೇಕಾದವರು ಯಾರೆಂದು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶರ್ಮಾ ಮತ್ತು

ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ಕೇಳಿದೆ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಹೊಸಕೇರಿ
ಧಾರವಾಡದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ನೀ ಯಾವ ಕಾಲೇಜು
ಮಾಡ್ತಿ, ನಿಂಗೇನು ಬೇಕೋ ನಾನು ಕೊಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ,
ಅದನ್ನು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿದೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ, ಅವರೇ ಹೇಳ್ತಾರೆ" ಎಂದು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದರು!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಎಸ್. ಕಟ್ಟಿ-
ಆಚಾರ, ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಮೊದಲಾದವರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ
ಬಂದೆ. ಮನ್ನೂರಿನ ಶಾಂತಯ್ಯನವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಕವನ
ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೈಬರಹದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿ
ಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪತ್ರಿಕಾ ಓದುಗರಾದ ಡಾ|| ಸಿಂಗಣ್ಣ ನಾರಾಯಣಯ್ಯನವರು
ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಹೋಗಿ ಬಂದೆ. ಅವರೊಡನೆ ಪತ್ರ
ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿದೆ. ಅವರು ಮತ್ತು ಮತ್ತಿತರು ಕೈಬರಹದ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯ
ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಾದ ಶಾಂತರಾಮ
ಶಿವರಾಮರಾವ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕಾವ್ಯನಂದ ಪುಣೇಕರ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು
ಪುಸ್ತಕ ದೊರಕಿತು. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಡಾ|| ಕುಂದರು, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರ
ಜೊತೆಗೂ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿದೆ. ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರಾದ, ಡಿ.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ,
ಗ್ರಂಥಪಾಲರಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಅಲ್ಲದೆ
ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರೊ|| ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಪ್ರೊ|| ವಿದ್ಯಾಧರೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರೊ|| ಹೊಸ್ಕೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ
ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಹೋಗಿ ಬಂದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಓದಿನ ಫಲವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಕವನಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ,
ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅವರ ಸಂದರ್ಶನಗಳೂ ದೊರೆತವು. ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಬದಲು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು

ಪುಸ್ತಕರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅನೇಕರು ಮೌಲ್ಯವತ್ತಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಿತ್ತರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಯಸ್ಸಾದವರ ಮಾತನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕೇಳುತ್ತ, ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತ, ಅವರಿವರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುತ್ತ, ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅದಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಇದೆ ನನ್ನ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಪ್ರವಚನ' ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೆ 'ದರ್ಶನ' ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ' ಮತ್ತು 'ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಭೌಗೋಲಿಕ ನೆಲೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭೌಗೋಲಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಮಿಶ್ರ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮಗೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಅವಮಾನಗಳನ್ನೂ, ಪರಾಧೀನತೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆ, ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟವೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕವಿಯಾಗಿ ಸಹಿಸುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರಿತಿದ್ದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ವಾಗ್ಮಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಸಾಧ್ಯಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ, ಹೊರಗಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇಲ್ಲವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದ ದನಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಹೊಳಹಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸ್ಥಳದಿಂದ, ಪ್ರಾಂತದಿಂದ, ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಛಂದಗಳ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮೂಲದ 'ಬೇಂದ್ರೆತನ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ, ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಂದ ಅವರು ಪಡೆದುದೇನು, ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದೇನು, ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುದೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನೇಕರ ಸಹಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೆಲವರಿಂದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಂದ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ, ಆತಿಥ್ಯ. ಎಸ್.ವಿ. ಗಿಣ್ಣವರ, ಕೆ.ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಶಾಮಸುಂದರ ಕೋಲ್ಹಟ, ಗಾಡಗೀಳ ಇಂಥವರಿಂದ ಎಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕದ ದಾಖಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರಕಿದವು. ಕೆಲವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೈ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಕರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಲವರು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಪಸ್ವರವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನರನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಹೀಗೆ ಸಮ್ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸಿಕ್ಕವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಧನ್ಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅನೇಕ ಕೈಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ— ಎಂದು ಎಮರ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಕೈಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತೋಟವನ್ನು ನೆಟ್ಟು, ಕಾಳು ಮತ್ತು ಕಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದರು. ಕಾಳು

ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕರು ಎತ್ತುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 1890ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತ ನಡೆದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕವೆ. ಕಾಂತ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಇರುವುದು, ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ದೊರಕದಿರುವುದು, ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅವರಿವರ ಕೈ ಸೇರಿರುವುದೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಕವಿಯಂಥವರು ಏನು ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಕಿನೊಳಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ, ಕೊಂಡಾಡುವವರು ಕವಿಯು' ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ನಿಜವಾಗಿದೆ.

oo oo oo

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. (ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳೇ ಅಪರೂಪ) ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ " ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ", " ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಮತ್ತು " ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ", ಗೋಕಾಕರ Bendre : Poet And Seer – ಈ ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ " ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ". ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ, ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಹೇಳುವ, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಇನ್ನಿತರ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಮೊದಲಾದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರ ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೇನೋ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂತಸ್ಸತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾದ ಅವರದೇ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನುಳ್ಳ "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ" ವನ್ನು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. "ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾವಗೀತಗಳು" ಎನ್ನುವ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ 1978 ರಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಸೌ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ವರ್ತಿಯವರು "ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಲೇಖನಕ್ಕಾಗಿ 1957ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅರಳು — ಮರಳುವರೆಗಿನ 13 ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ವಸ್ತುವಿದೆ. ಈ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ — ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ — ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು — ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ — ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ — ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂರೆಗೊಂಡ ರೀತಿ — ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ — ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನದು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ

[illegible] ಕವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ, ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ, ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ, ಇಂಗ್ಲೆಂ
ಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ, ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಕನಸು ಇವರ
ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪನಾಟ್ಯ,
ವಚನಗಳು, ಶ್ರುತಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಹಾಡುಗಳು, ಭಾವಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ತ್ರಿಪದಿ,
ರಗಳೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.
ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನುಭಾವ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ
ಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಡು — ನುಡಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ
ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕೀಯ
ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ ಮೃತ್ಯು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ
ವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಗಾನಮಾನ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ, ಪುರಾಣ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು,
ಶ್ಲೇಷೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಲಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಭಾಷಾಮಾಧುರ್ಯ
ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದದ ಗುಣವಿದೆ; ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ
ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿತೆ
ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇಸಿಯ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ
ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ,
ನಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ, ಧ್ವನಿ
ಸಂಪತ್ತೂ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವ
ಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಇವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ
ಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ
ಕಾವ್ಯದ ವಿದ್ಯುತ್ ಶಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಲಪಾತದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ.
ಟಾಗೋರರ ಅರವಿಂದರು, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಏಟ್ಸ್, ಪುರಂದರದಾಸ, ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವೇಶ,
ಸರ್ವಜ್ಞ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಕನಕದಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಕೇಶವಸುತ, ಶಾಂತಕವಿ ಮತ್ತು
ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು — ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತುದರಿಂದ

ಗೌಣಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವು ತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಸದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ತೋರಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ, ಅವರ ಗಮನ ಹರಿದು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅವರ ಕವನಗಳು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಗ 2 ಅಧ್ಯಾಯ. 4 ನಂತರದ) 'ಸಂಗೀತ', 'ಜೋಗಿ', 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ', 'ನಾನು ನೋಡುವಾಗ', 'ಸ್ವರಯಾಜ್ಞೀಕ' ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅರಳುಮರಳು' ನ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸ್ವರ್ಣಯುಗ' 'ಶ್ರೀನಿಕೇತನ' ಮುಂತಾದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸ್ಥಾನೀಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳತ್ತಲೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತೌಲನಿಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಗೆ

ಪ್ರಭಾವಿತರಾದದ್ದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಆದಂತೆ, ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆದದ್ದೂ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತಾವು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ Prelude ಕವನವನ್ನು ಓದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಸೂಕ್ತಗೀತ' ವನ್ನು ಬರೆದರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮರಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಗುರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾರೂ ಇದುವರೆಗೆ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲಾದ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಹೊಲಬಾ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಮೇಲೂ ಅದರಿಂದ ಕಂಡುಬಂತು. ಮರಾಠಿ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ I ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ

ಬಗ್ಗೆನನ್ನವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯು.ಜಿ.ಸಿ.ಯವರು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯು.ಜಿ.ಸಿ.ಯವರಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬೆರಳಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೂ ಈ ಲೇಖಕ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆ

ಅ) ಮರಾಠಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ

1893ರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಕೇಶವಸುತರು 'ತುತಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರೌಢ ವಿವಾಹ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಮಿಶ್ರ ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮಹಾಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಶವಸುತರ ತುತಾರಿಯ ಕರ್ಣಕಠೋರ ಧ್ವನಿ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಪರಶುರಾಮ ಚಿಂತಾಮಣಿ ದಾಮಲೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇಶವಸುತರು ಸತ್ಯವಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ ಸಿಡಿದೆದ್ದು, ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಿಂದ ಬರುವ ಲಾವಾ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ತುತಾರಿಯ ಧ್ವನಿ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದು ಬಂತೆಂದೂ ದಾಮಲೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] 1866ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೇಶವಸುತರು 1905ರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಈ ಕೇಶವಸುತರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆಂದು ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಲ ಗ್ರೇವನ 'ಗೋಲ್ಡನ ಟ್ರೆಝರಿ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕೇಶವಸುತರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯನ್ನು

---

1. ಕೇಶವಸುತಾಂಚೀ ಕವಿತಾ (ಸಾಲ್ಯಂತ ಮುದ್ರಣ). ಸಂ: ಪರಶುರಾಮ ಚಿಂತಾಮಣಿ ದಾಮಲೆ. ದಾದರ, ಮುಂಬಯಿ, [illegible] 1936. ಆವೃತ್ತಿ 2, ಪು. 10

ಪದ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದಿದ್ದರೂ ಮರಾಠಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಈ ಕವಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಾದ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಆಗಸ್ಟ 1918ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭಾತ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ "ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ಕವಿ ಕೇಶವಸುತ ಇವರ 'ತುತಾರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರೆದಿದೆ. ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಓದಿಯಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು" ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ (1917-18?) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಹದಿನಾರನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ದ್ಯಾವಾರೆ ದೀನವಾಣಾನ ಅಜರಿ ಹಿ ದ್ಯಾವಾರೆ ನ ಕಾರ್ಯೆ ಅಹೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಾನೆಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು.[2] 'ಕೇಶವಸುತ' ಕವಿಯ ಹೇರಾ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ' ಕವಿಯ ಕಾಲ ಆಗ ಮಾನಾ ಪ್ಯುಜರಲ್ಲ.[3] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆ ಮಾತು ಬೇರೆ ಮರಾಠಿ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ತುತಾರಿ' ಕವನದ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಆ ಕವನವನ್ನು ಓದಿರಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೇಳಿರಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಮತ್ತು ಆರಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳನ್ನು, ಹೊಸ್ತ ಹೊಸ್ತೆಯ ವರೆಗೂ, ಹೊಸ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕವಿ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಸೇರಿಸದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಮುಜುಗರದ್ದಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

---

1. ಪ್ರಭಾತ 1:1, ಆಗಸ್ಟ 1918. ಪು. 9-10
2. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ 1963
3. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1974. ಪು. 53

ತುತ್ತೂರಿ

(ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಇದರ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬರೆದು ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಓದಿಯಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಇದಕ್ಕೆ, 'ಎಚ್ಚರ' ಎಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು).

ಕಾಳಿಕೊಂಬುಗಳ ದಿನಗಳಿವು
ಕೋಗಿಲು — ಶಂಖ — ರಣಭೇರಿಗಳಿವು

ಕಾಲವು ಹೊಸದೆ ಹೊಸದೆ ವಾದ್ಯವ
ಎದ್ದೇಳಿರಿ, ಕೂಗು ಕೇಳಿರಿ, ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ
ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ

ಹೊಲಬನು ಮುಸುಕಿದ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಿತು
ನೋಡಿರಿ ಮೂಡಣದೊಳ್ ಹೊಳೆಯಿತು
ಮೂಡಿದ ಜಗದ ಕಲಕಳೆಯಿತು
ನೋಡಿ ಕಣ್ತುಂಬಿರಿ ಕೇಳಿ ನಲಿಯಿರಿ — ತೂ

ನಮ್ಮ ನಾಡು, ನುಡಿ ನಮ್ಮದೆಂದು
ನಮ್ಮ ಜನರು ಎಂದೆನ್ನುತೇರಿ
ನಮ್ಮದೆಂಬುವರದೆ ಸ್ವರಾಜ್ಯ
ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಿ, ಕಿವಿಗೊಡಿರಿ ಕೂಗಿಗೆ — ತೂ

ಕನ್ನಡದ ಭಾವವು ಹುಟ್ಟಿತು
ಕನ್ನಡದ ಮೂಲದ ಮುಂದೋಳತ
ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದೆ
ಕಣ್ಣ ಕಣ್ತೆರೆಯು ಕೂಗು ಕೇಳಿರಿ — ತೂ

ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವ ಕನಸೆಂದೆಣಿಸುತ
ಇಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟಿರಿ
ಮುಂದಿನ ಭಾಗ್ಯದ ಒಡೆಯರು ನಾವೆ
ಎಂದೆಣಿಸಿ, ಹಿಂಬಾಲಿಸಿರಿ — ತೂ

ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮೇಲೇರಿರಿ
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಿರಿ
ಎಲ್ಲರ ಮೇಲಾಗಿ, ಬಲ್ಲನೆ ನಿಲವ
ಕಲ್ಲಿಂದ ಸಹ ಕೂಗು ಬಂದಿತು —

'ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ ತೂ'

— ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ.

ಪ್ರಭಾತ 1:1, ಆಗಸ್ಟ್ 1918. ಪುಟ: 9-10

ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೂ, ಕೇಶವಸುತರ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

> ಸಾರಂಗೀ, ಕೀ ಸತಾರ ಸುಂದರ
> ವೀಣಾ, ಪೇಟಿ, ಮೃದಂಗ, ಬಾಜಾ,
> ಸುರಟಿ, ಸನಾಈ, ಅಲಗುಜ ಮೋರ್ಚಂಗ —
> ಕಸಲೇ ಹೇ ಹೋಲ ವಡಿಲ ಬಾಜಾ?
> ಏಕ ತುತಾರೀ ದ್ಯಾ ಮಜ ಸತ್ವರ

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಳತು ಮತ್ತು ಹೊಸತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸ, ಹೋಲಿಕ ಮುಗಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತುತ್ತೂರಿಯು ಸದ್ದಿನಿಂದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ತುತಾರಿ' ಯನ್ನು ಓದದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಪಾಠವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇಂಥ ಕವನವೊಂದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ನಮ್ಮ ನಾಡು, ನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಜನರು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವಾಗಲೀ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವಾಗಲೀ ಕೇಶವಸುತರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನೆಯು ಒತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತುತ್ತೂರಿಯು ಸದ್ದನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಕೇಶವಸುತರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮಾಡುವ, ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುತ್ತೂರಿಯೇ ಸರಿಯಾದ ವಾದ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಶವಸುತರು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. '~~ಕೋಟಿ ಕಡಿಯಲ್ಯ, ಬೀಳಿ ಬರಿಯಲ್ಯ?~~' 'ಹುಚ್ಚು ಬಿಡಿ, ಹಿಡಿಗೊಡಿರಿ ಕೂಗಿಗೆ', 'ಕಣ್ಣಿಂದ ನವ ಕೂಗು ಬಂದೀತು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವನ ಅಪಕ್ವವಾದ ದ್ದೆಂದು ಬೇರೆ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ
'ಎಷ್ಟರ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅದನ್ನೇ ಏಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ
ಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು
ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವವರ
ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅದು
ಅಂತಹ ಅಪರಾಧವೇನೂ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ
ಕಡೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರಿ' ಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ
'ತುತೂರಿ'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ
ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು
ಇತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪೈ ಅವರು ಕೇಶವಸುತರ ಐದು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ
ರೂಪವನ್ನೂ abbba ಪ್ರಾಸಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

ಬೇರೆ ವಾದ್ಯವು ಏನಾ ತುತೂರಿಯುಂ?
ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯೆ? ಹಾಡುವ ಬಿಲ್ಲೆ?
ಧಿಕ್ಕಾರಗೈವಸಿಕ್ಕೆ ರಣಭೂಮಿ
ತುತೂರಿಯಿಂದ ಹದಗಿನದೆ ವಾಣಿ
ನೆನೆಯೆಯಲು ಸುಪ್ತ ಸಮರ್ಥರಿಯುಂ!

ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ " ಕೃ.ಪಾ. ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರಿ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ
ಕವಿತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು "[2] ಎಂದು ಪೈ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವಸುತರ
ಕವನದಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾಲುಗಳ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಗೋವಿಂದಪೈಗಳ ಕವನದಲ್ಲಿ
ನಲವತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

---

1. ಗೋವಿಂದ ಪೈ : ಹೃದಯರಂಗ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು; 1963; ಪುಟ 13–22

2. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು, ಮೂಲ ಕವನವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರು ಇದನ್ನು ಅನುವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇಶವಸುತರು 1905ರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಮರಾಠಿ ಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತದ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು. 1916ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದೂ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಭೃಂಗ', 'ಫುಲಪಾಖರೂ', 'ಸ್ವಪ್ನಾಂತಲೀ ಸ್ವಪ್ನ', 'ಪ್ರೀತಿ', 'ಕೃಶ', 'ಕೋಕಿಳೆ ಜಾತೋಲೀ', 'ಝಪೂರ್ಝಾ' ಮೊದಲಾದ ಕೇಶವಸುತರ ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಅದೇ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಫುಲಪಾಖರೂ' ಮತ್ತು 'ಝಪೂರ್ಝಾ' ಕವನದ ~~[illegible]~~ ಸೂಚಿಸಿರ ಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. 'ಫುಲಪಾಖರೂ'[1] ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ:

ಇಕಡೂನ ತೇ ತೇ,
ತಿಕಡೂನ ತೇ ತೇ
ಫುಲಾವರಿ ತೇ
ತೇ ಫಿರತೇ ಫಿರತೇ....

ತೇ ಸುರೇಖ ದಿಸೇ
ತೇ ಖುಶೀ ದಿಸೇ
ತಾಜೇ ಮಜಾ ದಿಸೇ

ಪಣ ಜರೀ ತೇ ಫುಲಾವರೀ ಬಾಗಡೆ
ರಮ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ತಶೀ ।

ಇನ್ನೊಂದು 'ಫುಲಪಾಖರೂ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಹಿರ್ವ್ಯಾ ಹಿರವ್ಯಾ ಘಾಸ ದಿಸತೆ
ಲಹಾಡ್ಯಾಪಣಾಂಚೆ ಕೊಟ್ಯಾ ದಿಸತೆ,
ಹಿರ್ವ್ಯಾ ಫುಲಪಾಖರೂ ಪಣ ತೇ
ಸುಂದರ ಬಾಗಡೆ!

1. ಕೇಶವಸುತಾಂಚೀ ಕವಿತಾ: ಪು.111–113.

ಕರೆಯುವರು ನೀ ಮುಘ್ಯವರುನೀ
ಗಂಧಂಯುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ವ್ಯಧುನೀ
ಪುಷ್ಪವರಾಗಣ ನೋಡಿವ ಹಿಂದೆ
ಪೋಲಿದ್ಯುದೆ ಕರುನೀ!

ತರಲ ಕಲ್ಪನಾ ಜತೆ ಕವಲೆ,
ಸುಂದರ ವಿಧುಯುತಾವರುನೀ ನಾದೆ
ಭ್ರಮಣ ಕರೆ, ಗತಿ ತಳೆದ ಪಾತೆ —
ಘೂಲಪಾಖರಾಡೆ!

ಪಾ ಮುಗ್ಗೊಲಿತ ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ
ಸಚಿನದಮಾನನ್ನಪಾತ್ರದಲೆ
ವಿದದೆ ಘೂಲಪಾಖರಾಡೆ ತಲೆ —
ಪಾಲಯಾಬದೆ ತೀ![1]

ಘೂಲಪಾಂಕರು

ಎಲ್ಲಿ ಹೂವಿರು ಹುಟ್ಟಿದೋ
ಪುರ ಬಳ್ಳಿಯು ಮೊರಗಿದೋ
ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಪಾತ್ರಗಿತ್ತಿ
ಕುಣಿಯುತ್ತಿಪ್ಪು.

ಪೊಗ್ಗ ಪೋರೆ ಹೂ ಪೋರೆ
ಗಂಧವಿರುವ ತಾವಲ್ಲಿ
ವಂದನುನುವ ಹಿಂದುಹಿಂದೆ
ಪ್ರೇಮದೊಡಿಪು

ರಮ್ಯವನ್ನು ವಿಯುರಿಗಿರಲು
ಇದಂಕಿತಂದಾಗೆ ಸುರಿವ
ಕವಿಯು ನವಿರು ನಾದಿಯುಂತೆ
ನರ್ತಿಸಿಪು

ಪಶಿಯು ಬಂತೆ ಪೂರುಬುತಿರುವ
ಮುಗ್ಗೆಯು ವಿಹಾರದಂತೆ
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಪರಸುತಿಪು
ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ

---

1. ಶ್ರೀಕಲಾಪುರಾದೆ ಕವಿತಾ, ಪುಟ 196.

ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಅತ್ತ ಇತ್ತ
ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮು ಬಿತ್ತು
ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಂಡು
ಹುಚ್ಚಾಗಿದೆ ಮನವು

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿಯನ್ನು ಬಳಕುವ, ಕುಣಿಯುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾರುಹೋಗಿರಬಹುದು. 'ಈ ಸುಳಿವ ತಿಳಿ', 'ತರಲ ಕಲ್ಪನಾ ಜಲ ಕವಿತೆ' ಮತ್ತು 'ಪಾ ಮುಗಿಲ್ದಲಿ ದೈವಿ ವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಲೂ ಸಾಕು:

ಗಾಳಿ ಕೊಳಲಿನ
ಮೂಡಿದಾಂಗ ತಾನ!
. . . .
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಕ್ಕ ನಂಯ
ಮಯ್ಯಲಾದ ಛಂದು!
. . . .
ಹುಚ್ಚುಗಾವುದಾಗಿ
ಹಚ್ಚಿ ಹುರುಗೀಹಾಂಗ —[1]

ಇನ್ನು 'ಪೂರ್ಣಾಪೂರ್ಣ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ 'ಕಾಂಟೋರ್ಲಾ ಬಾರು' ಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಾದವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಅಷ್ಟರ ಹೊರಗಿನ ರಣ ಕುಣಿಯುವರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾದುದಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ಕ್ರೀಡಾನಂದ, ಹರೋಲ್ಲಾಸ್ಯ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] 'ಪೂರ್ಣಾಪೂರ್ಣ' ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಪೂರ್ಣಾಪೂರ್ಣ

ಬೇರು: ಬದಿಯಿಲ್ಲ
ಹುಡುಗರ ಪರಿಯಿಲ್ಲ
ಮುಗಿಲ್ವರಿಯು ಇಲ್ಲ
ಹುಚ್ಚು ಪರಿಯು ಇಲ್ಲ

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ (1960) ಪುಟ.95–96
2. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪುಟ.8[illegible]7

ಚಿಂತೆಯದು ಏನಿಲ್ಲ
  ಬೇಸರಿಲ್ಲ
  ತಮಸಿಲ್ಲ
ಏನನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಿ
ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ

      ನಮಗಿದು ಹಾಡುವರು
      ಅವರೆಲ್ಲ ನಂಬುವರು?
        ನಗರುಪ್ಪನೋಡಿ
        ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಿ
      ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ
        ಅನ್ಯರದು ವ್ಯರ್ಥ
        ನಮಗುಳಿವು ಅರ್ಥ
      ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ

ನಾವು ಚಿತ — ಪ್ರವರ
ನಮಗಾವ ಭೇದ?
ಏಗರಿ ಈ ಎಡೆಯುಲ್ಲ
ಗುಂಪುಗಳು ಕುಣಿದಲ್ಲ
ಬಿರುಬಿಸಿಲ ಹೊರತಲ್ಲ
ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಿಲ್ಲ
ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ.

      ಯಾರಿರುವ ಸಾಧಿಸುವರು
      ನನಗು ಕೇಳುವರಾರು?
      ನನ್ನ ತಡೆಯುವರಾರು?
        ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೂ ತರುವ
        ಅಲೆದಾಡುವ ಇರದಿರಲು
      ಈ ಮಂತ್ರ ಹಾಡೋಣ
      ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಕೂಡಿ
ಜಗದೊಳಗು ಕುಣಿದಾಡಿ
ಆ ಕುಣಿತದಾ ಛಂದ
ತಿಳಿಯೋಣ ನಿರ್ಬಂಧ
ಬಂತು ಜ್ಞಾನಿಯು ಅಂದ
ಆಗು ಚಿದಾನಂದ
ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ.

ರವಿಚಂದ್ರ ತಾರೆ
ಒಲವಿನಿಂ ಬೆರೆತಾರೆ
ಬಾನ ಮಾ ಬೀದಿಲ್ಲಿ
ಜೋಡಿಗೋಡಿ ಅಲ್ಲಿ
ತಿರುಗುತಿಹವು ಈ ಜಗವ
ಮರೆಯುತ್ತ ಮೈಮರೆವ
ಗರಗರ ತಿರುಗಿ
ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಕರಗಿ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ ! ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ.

ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಚಾಂದಿನೀ! ಮಾಗುತೀಯಾ!' ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ತೇಜಾಚೆ ಪಂಖ ಪಾಠ್ಯಾವರಿ ಹಲವಿತ ಹೀ ಚಾಲಲೀ ಚಂದ್ರಮಲ್ಲಿ,
ರೇಖಾಂರಾ ಕಾರಲೀಚಾ ಸುಟಲಾ ಗಗನಾಂತೂನಿ ಹೀ ನೇತವೀತೀ[1]

(ತೇಜಸ್ಸಿನ ರೆಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಸುತ ಬಂದಿತು ಕವನದ ಸಾಲು ಗಗನದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂತಿ ಬೆಳಕ ಹೊತ್ತು ಚಲಿಸುತ್ತು.)

— ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. —

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ
ಮನದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಮೊಳೆಯುತಿತ್ತು ನವಜಾತನ

— ಎಂಬ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು, ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

1890ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಾಲಕವಿ ಠೋಂಬರೆ 1918ರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಇವರು ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಜೂನ್ 1914ರಿಂದ ಪುಣೆನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಈ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ನೃತ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಅವರ 'ಆನಂದೀ — ಆನಂದ'.[3] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಮತ್ತು 'ಸೃಷ್ಟೀಚಾ ಗಾಯನಾತ'.[4] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಾಲಕವಿಯವರ 'ಥವ ಥವ ಥವ ಗ ಥಮಾ ತಾಯೀ'.[5]

1. ಕೇಶವಸುತಾಂಚೀ ಕವಿತಾ. ಪುಟ 114
~~2-4) ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜಾಂಚೀ ಕವಿತಾ~~; ಪುಟ 1 ಮತ್ತು 49
5. ಬಾಲಕವೀಂಚೀ ಕವಿತಾ; ಪುಟ 84.

'ಬೆಮ್ಮಾಳೆ ಆ ಆಲಾ'[6] ಮತ್ತು 'ಬೆಮ್ಮಾಳೆಚಾ ಧವಲಾ ಬೊಂಡಿನ ಗೇಲಾ'[7] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗಾಯ್ತು ಬಂದ ಬಂದ'[8] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಂಬನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಬಾಲಕವಿಗಳ 'ವನಮಾಲಾ'[9] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

> ಕಶಾಸ ಸಾಗಾ ಧೀವರಾಸ ಮೂಳ ತಂತ್ರಾಂಡ ಗುಂಫಲಾಸ
> ಕುಣೆ ದೇವರೆ ಹೇ ಯೋಜಿಲೆ?

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು'[10] ಪದ್ಯದ

> ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಆನಂದೀ ಆನಂದ', 'ನಿರ್ಝರಾಸ ಗುಂತಾನಾವ' ಮತ್ತು 'ವನಮಾಲಾ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯವನ್ನು ಕೂಡುವ ರೀತಿ, ನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

1885ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು (ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ) ಪೂನಾದ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ರಾಜಹಂಸ ಮಾಝಾ ನಿಜಲಾ'[11] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ, ಸ್ವರದಲ್ಲಿಯ ಗೇಯತೆಗೆ ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಮರುಳಾಗಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಬರೆದ 'ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು'[12] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ

6–7. ಬಾಲಕವೀಂಚೀ ಕವಿತಾ ಪುಟ: 87, 88
8. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಅರಳು ಮರಳು (1957), ಪುಟ: 267
9. ಬಾಲಕವೀಂಚೀ ಕವಿತಾ, ಪುಟ: 85
10. ಗರಿ, ಪುಟ. 1
11. ರಾ. ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ, ವಾಗ್ವೈಜಯಂತಿ: (3ನೇ ಆವೃತ್ತಿ), ಎಲ್.ಎನ್. ಗೋಂಧಳೇಕರ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಬುಧವಾರಪೇಠ, ಪುಣೆ 1920, ಪುಟ: 65
12. ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ, ಬಿ.ಎ. ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಜೋಶಿ ಶಂಕರ ರಾಯ, ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, 1929, ಪುಟ: 6

ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ದುರ್ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದೆ । ನವವಿಧವಾ ದುಃಖ ಅಂತೆ
ಆ ಹೃದಯ ಕಾಣೆ ಅಂತಿದೆ । ಏಕೆ ಜಗದ ನಾಂಗನ ನಾಡೆ!
ಆ ಅಂದಿರಿದ ರತ್ನ । ದುಃಖಾತ ಕಣ್ಣ ಆ ಹೊಂಗಿಸಿ —
ಈ ಕಣ್ಣ ಕಣ್ಣಾ ನೋಂಗಾವೆ!
ಅಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಾ ಕಾವೆ!
ಪ್ರೇಮದಾಹ ಗಾಣಾ ಬಾವೆ —
ಮಗಿ ಬರಾವೆ ಎಂದು ಹೋಲ । 'ರಾಜರಂಗ ಮಾರ್ಗ್ಯವಾ ನಿಲಲಾ!'

ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನುಳ್ಳ, ಆರು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಪದ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ದೇವಾಲಯಗಳು ರಾಜಭವನಗಳು । ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳು — ಕೃತಕಾದ್ರಿಗಳು
ಕೆರೆ ಕಾಲುವೆ ಕೊಳ ಭಾವಿಗಳು । ನೀರ — ನೆಲ — ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಟೆಗಳು
ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಬರಹಗಳು । ಮಾನಸಿ ವೀರರ ಕಲ್ಲುಗಳು
ಆ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಿಳಿಸುವುವು
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಾಳ ಕಲಿಸುವುವು
ನವಗೆಂದು ಹುರುಪುಗೊಡುತಿಹವು
ಮಾನವ ಜಾತಿಯಕೋಟು । 'ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು'

ಇದೇ ಎಂಟುಮಾತ್ರೆಗಳು, ಅದೇ ಪ್ರಾಸ ಸ್ಥಾನಗಳು, ಅದೇ ನಾಲ್ಕರ ಇಪ್ಪತ್ತಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮರಾಠಿ ಮರಾಠಿಯ ಕವನ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. [ಶ್ರೀ ಕೇಶವಸುತರ] ಶಿಷ್ಯರೆಂಬುದನ್ನೇ ಗುರುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾವೂ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಈ ಎಲ್ಲ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಒಂದು ಕವನ 'ನಕ್ಷ ಭಾಷಾ' ಕಾರಣ ಸಾಂದರ್ಭಿತ ಪದ್ಯಭಾಷಾ'[1] ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಲು ಹೀಗಿದೆ:

---

1. ವಾಗ್ವೈಜಯಂತಿ, ಪುಟ: 12

ಮುಂಬಿನ ಗುಂಜಾರವದ ರಂಜನೆ ಕುಂಜಗಳ ಭೃಂಗ

ಈ ಸಾಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಯುಗಾದಿ ' [1] ಕವನದ —

ಹೊಂಗೆ ಹೂವ ತೊಂಗಲಲ್ಲಿ
ಭೃಂಗದ ಸಂಗೀತಕೇಳಿ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳ ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊರಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ' ಕಲಿಕೇಕೆ ಗಾನ ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ —

ಸ್ವಾರ್ಥವನೇ ನಾ ಪರಮಾರ್ಥ
ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕಲರವ ಅರ್ಥ? 47 (2)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇದಾಗಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಭಾವಗೀತ ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರದ ಸಾಮ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ —

ಬೇಲಕೆ ಗಾನ ಜರಿ ಮೋರ್ಛೆ
ಅದು ರೂಪಾದೆ ಹೇ ತುರ್ಛೆ !
ತುರ್ಛೆ ತಲೆ ತನಿ ಹೇ ಕನಸೆ?
ಗಾನ ರೂಪಾದೆ ಸಮಾಗಂದೆ! 48 (3)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಹಾಡು ಹುರುಳು ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ

ಹಿಗ್ಗು ಸುಖ — ದುಃಖಗಳ ಸುಳಿದ ತೆರಳು
ಯಾವ ಎದೆಯಲ್ಲೇನು ಒಂದೆ ನೆರಳು
ನೋಡಬಹುದು ಮರೆತಿಟ್ಟ ಹಾಡ ಹುರುಳು
ನಿನ್ನ ಕೊಳಲದುದು-ಈ ನನ್ನ ಕೊರಳು 59 (4)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ವಿಚಾರದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ:

---

1. ಗರಿ, ಪುಟ: 117
2. ವಾಗ್ವೈಜಯಂತಿ, ಪುಟ. 47
3. ವಾಗ್ವೈಜಯಂತಿ, ಪುಟ. 48
4. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಾಯತ್ರಿ (1980), ಪುಟ: 59

ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ, ವಿನಾಯಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವಿನಾಯಕ ಜನಾರ್ದನ ಕರಂದೀಕರರು 1872ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇವರು ಮೃತರಾದದ್ದು 1909ರಲ್ಲಿ. ಇವರು ಬರೆದ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರೀ' ಹೆಸರಿನ ನೀಳ್ಗವನಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಗೂ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಷ್ಟೇ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು. ಮತ್ತೆ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮರಾಠೀ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು 'ಸ್ತ್ರೀ ಆಣಿ ಪುರುಷ:'

ಫುಲಲೀ ಫುಲೇ   ತ್ಯಾಂತೊಲಗೇ ಪವನ ಖುಲಲೇ
ಧರವಳಾ   ಪರಿಮಳ ಸುಖವಾಯೂ ಸಕಳಾ
ಸ್ವಚ್ಛಗತೀ   ಅಗಾಧ ಗತೀ — ಬಾಗತೀ
ಮಧುಪಾಳೀ   ಗಾತೀ ಪ್ರಭುಗಾಣ ಆನಂದೇ
ಮುಂದಗತೀ   ಸ್ತ್ರೀ ತೇಜೇ ಸಿಂಚಿತ ಹೋಈತೀ
ವಿಹರಾಂಯಾ   ಪುರುಷಹಿ ಅಲಾ ತ್ಯಾ ಠಾಯಾ
ಕೌತುಕಲಾ   ಪಹಲಾ, ಬಾಗ ಖುಲೇ ತಸಲಾ
ನವಫುಲಲೇ   ಪುಷ್ಪ ಏಕ ತ್ಯಾ ಅವಡಲೇ
ಪ್ರೇಮಭರೇ   ಖುಡಿಲೇ ತೇಣೇ ತೇ ಸ್ವಕರೇ
ಹುಂಗಿಯಲೇ   ಹುಂಗಿಯಲೇ — ಮಸ್ತಕಾ ಧರಿಲೇ
ಪುಷ್ಪಮಾತ್ರೇ   ಹೋಈಯ ಸಕೋಪೇ ತೇ ತ್ಯಾತೇ
ಕುಸಕರಿಲೇ   ಫೇಂಕುನಿ ಧರಣೀವರ ದಿಧಲೇ
ಸರ್ವಕೃತೀ   ಸ್ತ್ರೀ ತೇ ಅವಲೋಕಿತ ಹೋಈತೀ
ಗಹಿವರಲೇ   ಪಡೇ ತಿಲೇ ಬಹುತ ಗಳಲೇ
ಕಾ ಜೀ? ತೇ   ಕಾಯ ಕಥೂ ಮಿಳೇ ದಾಸಾ ತೇ: 1

ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ

ಹೂವರಳಿವೆ   ಅದಕ್ಕೀ ತೋಟವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ
ಹರಡಿದೆ ಗಂಧ   ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದೆ

1. ವಿನಾಯಕಾಂಚೀ ಕವಿತಾ (ಸಂ: ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಅನಂತ ಆಪ್ಟೆ — 1926) ಪುಟ: 99-100

ಸರಳವಾಗಿ	ದುಂಬಿಗಳು ಎಲ್ಲದರೊಡನೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿವೆ
ಮಧುರವಾಗಿ	ಜೇನರಸವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿವೆ
ನಿಧಾನವಾಗಿ	ಹೂಗೊಂಚಲುಗಳು ಅವುಗಳ ಬಯಸುತ್ತಾವೆ
ತಿರುಗಾಡುತ್ತ	ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ
ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ	ಅವನಿಗೆ ಆ ತೋಟವು ಇಷ್ಟವಾಯಿತು
ಆಗ ಬಿರಿದ ಕುಸುಮದೊಂದು	ಅವನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಆಯಿತು
ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿ	ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನು ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತ
ಮುಖವ ನೋಡಿದ	ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿದ, ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ
ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ	ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಮಮತೆ
ಅದನ್ನು ಮೂಸಿದ	ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಾಡಿದ
ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ	ಆ ಹೂಗಳು ನೋಡುತ್ತಲಿದ್ದವು
ತುಂಬ ನೋಡಿದಾಗ	ಅಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅತ್ತವು
ಏನು ಹೇಳಲಿ ದೇವ	ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ತಳೆಂದು

ಇದಕ್ಕೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಚಿತ್ರ' ಕ್ಕೂ[1] ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕೈಗಳಲ್ಲ	(ಬಳಿಯುತಲ್ಲ ನಲ್ಲನಿಲ್ಲ!)
ಮುಖಮುದ್ರೆಯು	(ಕಾಣುವುದೆ ದೂರದ ಮೈಯನ್ನು!)
ಗಲ್ಲ ದಳವು	(ಕಂಡರೆ ನಲುಗುವುದು!)
ತಿಳಿ ತೋಳವು	(ಒಂದಾದವರು ಯಾರು ?)
ನಗುವ ಚಕ್ಷು	(ಒಲಿದೊಯ್ಯುವ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು!)

ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ'[2], 'ಕಂಡ ಹಕ್ಕಿ'[3] ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳೂ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ವಿನಾಯಕರ 'ಕವಿ ಆ ಪೋಲೀಸು'[4] ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

> ಮುರಿಯದ ಪಂಜರಾ! ಗೋಳಾಡುವುದೇ ಮನೋಹರಾ ಅಕ್ಕರೆ
> ಎಷ್ಟಿದೇ ಕರದೇ ಮಾನೂ ತಿಳಿ!

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ (1955) ಪು. 43
2–3. ಅದೇ. ಪು. 35, 48
4. ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತಾ, ಪು. 88–9

ರಂಗ ಪಾರದಾ, ಪಾತ್ರ ಗೌರವಾ ಸುಂದರ ಪಾಚೂಪದೀ
    ಮುಟಾಮೂ ಸೊಣಿದೀ ತ್ಯಾವದೀ;
ಚಂದ್ರಕೋಳೆರ ನಾಂವದೀ ದೇವಾದೀ ಗೋಳೆಚಾ ಕಂಠಾವದೀ
    ಭ್ರಾತ್ರಭಾವಾ ರಮುಣೀಗಾರ್ ವದೀ;
ಅಧರಾಮೃತಾಸ್ವಾವ ನ ಧುಂಡಿತಾ ಕವಿ ವಿದ್ಯುತ ಸಾಗರೀ ;
    ಪ್ರೇಮು ತವ ಬಂಧು ದೇವತಾ ತದೀ;
    ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೇಮುದೀ ಸಮ್ಯಕ ವೃಕ್ಷಾವದೀ,
    ಕಾಮಿನೀ ಮಧುರ ರವ, ಧನ್ಯ ತುಂಬುರೀ ಪ್ರೇಮದೀ,
    ವರ್ಷಾನೀ ಸುಧಾತೀ ಪಾವೀ ಜಗತಾವದೀ
ಮುನೀ ಬಾಲಾ, ನಿತ್ಯ ಧ್ಯಾನೀ ತವ ಸುಖಕರ ಸಂಗತೀ
    ಪಾಂಛ್ಯಾಂತೀ ಗಾದೀ ಗಾಂಯೂ ಮುದೀ । । ।

ಇವ್ವ ನ, ಶಿಜನ ವನೀ ಪಸಾವಾ ಗುಲೀ ತುರುಭ್ರಾತ್ಯಾದಾ,
    ಮುಖಾವಾ ಘುಡಾ ಪುದೀಂಚ್ಯಾ ಸುಖಾ!
ಕೋಣ ಜಾತಾ ತುಜಾ ರುಪಾ ಸ್ಯಾದೀ? ಕೋಣ ಜಾಣಾ ಸಾಾ?
    ವನೀ ಗುಣ ವೃಥಾ ದುವಶೋಣಿ ಕಾ?
ಗುಲಾಬ ಪುಷ್ಪೇ ವ್ಯರ್ಥ ವಿಕಸನೀ ಪಸಾ ಮಧುಮಯತಾ,
    ನ ಸಾಗರತಲೀ ಮೋತಿ ಮೂಾಣಾ;
ಬಲ ಖಾವಾ ಆಜ ಸುಖಂಯಾ ಒನೀ ಒನೀ ಮುರಾ,
    ದೇಂಯುನ ತುಜಾ ವಿಣೀ ಸೋಣಸ್ಯಾಚಾ ಪಿಂಜರಾ,
    ಚಾನೀನ ಸುಖಾಚ್ಯಾ ಶಿಖರೀ ತುಜ ಪಾಂಯಾರಾ!
ಗಾವಾ ಮೋಕ್ಷೀ ವಿಸ್ವಾನ ಬಾವಾ ಮುಕರೀ ಜನ ಸತ್ಕೃತೀ
    ಸುಮುಖಾ, ಆಜಾ ನವ ಜಾಗೃತೀ!

ಕವಿ ಪುತ್ರ ಗಿರಿ

ವಿಮ್ಮ ಸುಂದರಿ ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವ
ಹೇಗೆ ಹೊಗಳಲ್ಲ (ಹೇಳು ಗಿಣಿಯೆ)

ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ನಿನ್ನ ಪಚ್ಚೆ ಒಡಲ ಮೇಲೆ
ಬಂಗಾರ ಬಳಿಬಂದೆ (ಹೊಳೆವ ಗಿಣಿಯೆ)

ನಿನ್ನ ಕತ್ತಿನ ಸುತ್ತ ಚಂದ್ರಸೊಬಗು ತೋರುತಿರೆ
ರಮಣಿಯರ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ನಿನ್ನ ಕುಲುಕು.

ನಿನ್ನ ಕೆಂಪಾದ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು
ಸ್ತ್ರೀಯು ಅಧರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹೋಲಿಕೆ ಏಕೆ ಹುಡುಕಬೇಕು.

ಹೂತ ಈ ಮರದಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸ ಕುಳಿತಿರುವೆ
ಮಧುರವಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ಹಾಡು.

ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಗಿಣಿಯೆ ನಿನ್ನ ಹಾಡು
ಅಮೃತ ಸಿಂಚನೆಯಂತೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನಿನ್ನ ಸಂಗವೆ ನನಗೆ ಸಿಗಬಾರದೆ?
ನಿನ್ನಂತೆ ಹಾಡುವುದು ನನಗಾಗಬಾರದೆ?

ಈ ನಿರ್ಜನವನದಲ್ಲಿ ನೀನು ಹಾಡುವುದು ತರವಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ

ನಗರದ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೀಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುವುದುಂಟೆ?
ಯಾರು ಮೆಚ್ಚುವರಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹಾಡನ್ನ?

ನಿನಗಿಲ್ಲ ಜೀವನವು ಸಿಗುವುದೂ ಕಷ್ಟ
ಈ ಕಾನನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವ್ಯರ್ಥ

ದುಂಬಿಗಳು ಇರದಲ್ಲಿ ರೋಜ ಅರಳಿಯೂ ಫಲವಿಲ್ಲ
ಕಡಲತಳದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಇದ್ದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?

ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಾ ಗಿಳಿಯೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಾರೆ
ಹೊನ್ನ ಪಂಜರವನ್ನು ಕೊಡುವೆ ನಾ ನಿನಗೆ

ನಿನ್ನೆದುರು ಎಲ್ಲ ಸುಖ ಸುರಿದುಬಿಡುವೆನು ನಾನು
ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡೋಣ ಜೊತೆಗೆ ಕುಳಿತು.

ದಾರಿತಪ್ಪಿದ ಪಥಿಕರಿಗೆ ಹಾಡೋಣ
ನಿದ್ರಿಸುವ ಜನರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಹಾಡೋಣ

(ಬಾ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಗಿಳಿಯೆ)

ಈ ಕವನಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮುಗ್ಧ ಗಿಣಿಯೇ'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೂ ಇರುವ

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ (1951) ಪುಟ: 9–11

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗಮನಿಸಿ:

ಮುದ್ದಾಪ್ಪದ ಗಿಣಿಯೇ । ಹಿಡಿ
ಉಪ್ಪಾಪ್ಪದ ಕಲಶ ಎಮಾಕ । ಏ ಗಿಣಿಯೇ ಗಿಣಿಯೇ ॥ ಪ ॥

ಹಕ್ಕಿ ಹಂಚುದಿನ ನಾಡ । ಅಪ್ಪ
ಅಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿದ ಮಲ್ಯಂಯು ನಿಂದಿಯೇ । ಏ...

ಅಮ್ಮ ಮೊಲಕು ಬರಿದ । ನನ್ನ
ನನ್ನ ಬಲಿದನ ಕಂಡ ನೋಟ । ಏ...

....

ಓಡಿಹಾಗದ ಬಂದೆ । ಇಲ್ಲ
ಕಂಡ ಕರಿಗೆ ಬಾಂದು ಜಬಿದ । ಏ...

....

ಬಿಲ್ಯಗಿಡ್ಡ ದಿಬ್ಬ । ಸುಕ್ಕ
ಬಿಲ್ಯಬಂದುಲ ದಿಬ್ಯಸುಮಿಲ್ಲ । ಏ...

ನರಕಿಗಲ್ಲ ನೆರಳ? । ಏತುಪ್ಪ
ಬರಿಂದು ದಾಳಿ, ಬಂದುಣ್ಣೆ ಬಂದುಲ । ಏ...

ಮುಗಿಲ ಹೂವಿನ ಬೀಜ । ನೆನಿಸಿ
ಹಗಲ ಕರಿಂದುವೆಕ್ಕ ಇಲ್ಲ । ಏ...

....

ದೊಡ್ಡ ನೆಂಚ ಏನು? ಇಷ್ಟ
ಇಂದಿರಾ ಮುಗಿಲ ಪುನಿಂದು ಹುಡುಕ । ಏ...

ಹಾಡಿ ಹಾಡಿಧ್ವಾಂಗ । ಮುಂದ
ದಾರಿಗೆ ದಾರಿಗಲ್ಲ ಇಲ್ಲ । ಏ...

....

ಅಗುಹೋಳಿಗೆ ಕಾದ । ಹಿರಿಯ
ಕಾಗೆ ದಡಿ ಕೂಡುವರಿಲ್ಲ । ಏ...

....

ತಂಗಿ ತಂಗ ನಮ್ಮ । ಬರುವ
ಮುಂಗೈ ನೊಣ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು । ಏ...

ಬೆಳ್ಳನ ನೂತ । ಕೇಳಿ
ಬಲು ಬಲು ಬಾಗ್ಗ ಆಗಿಹಾಂಗ । ಏ...

ಏನಾಯ್ತು ನಿನಗ ಗಿಣಿಯೆ । ಆ
ಗೆಣೆಯು ನಿನಗ ದೂರಾದನ್ಯಾಗ । ಏ...

....

ದುಃಖಿಯು ರಾಗಿಣಿಯಾದೆ । ಇನ್ನು
ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಹಾಡನು ತಾರ । ಹಾರ । ಏ...

ಮೂರ್ದಿನ ಕೆಂಪು ಮುಗಿದು — । ದಣ್ಣ
ಮೂರು ನಿನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಸಾರ । ಏ...

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಒಂದು, ಚೋಖಾಮೇಳನ ಅಭಂಗ; ಇನ್ನೊಂದು, ತುಕಾರಾಮನ ಅಭಂಗ. ಚೋಖಾಮೇಳ 14ನೆ ಶತಮಾನದ ಸಂತ. ಈತ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿದ್ದವನು. ಈತ ಭಕ್ತನಾದಾಗ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಭಕ್ತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಊಸ ಡೋಂಗಾ ಪರಿ ರಸ ನಹ್ವೆ ಡೋಂಗಾ ।
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ ॥ 1 ॥

ಕಮಾನ ಡೋಂಗೀ ಪರಿ ತೀರ ನಾಹೀ ಡೋಂಗಾ ।
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ ॥ 2 ॥

ನದೀ ಡೋಂಗೀ ಪರೀ ಜಲ ನಾಹೀ ಡೋಂಗೀ ।
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗೀ ॥ 3 ॥

ಚೋಖಾ ಡೋಂಗಾ ಪರಿ ಭಾವ ನಹ್ವೆ ಡೋಂಗಾ ।
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ ॥ 4 ॥

ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದೇ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ!' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಚೋಖಾನ ಅಭಂಗವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ:

ಕಬ್ಬಿನ ಗಣಿ ಡೊಂಕು, ಅದರ ಹಾಲು ಡೊಂಕೆ । ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ;
....
ಬಿಲ್ಲು ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು, ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣ ಡೊಂಕೆ । ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ!
....
ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೆ । ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ!

ಇನ್ನು [illegible] [illegible] 'ನಾವು ಬರುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ತುಕಾರಾಮರ ಈ ಅಭಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ:

ಆಮ್ಹೀ ಜಾತೋ ಆಪುಲ್ಯಾ ಗಾವಾ ।
ಆಮುಚಾ ರಾಮ ರಾಮ ಘ್ಯಾವಾ ॥

ತುಮಚೀ ಆಮಚೀ ಹೇಚಿ ಭೇಟೀ ।
ಯೇಥೂನಿಯಾಂ ಜನ್ಮ ತುಟೀ ॥ 2 ॥

ಆತಾ ಅಸೋ ದ್ಯಾವೀ ದಯಾ ।
ತುಮಚ್ಯಾ ಲಾಗತಸೇ ಪಾಂಯಾ ॥ 3 ॥

ಯೇತಾ ನಿಜಧಾಮೀ ಕೋಣೀ ।
ವಿಠ್ಠಲ ವಿಠ್ಠಲ ಬೋಲಾ ವಾಣೀ ॥ 4 ॥

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿಠ್ಠಲ ಬೋಲಾ ।
ತುಕಾ ಜಾತೋ ವೈಕುಂಠಾಲಾ ॥ 5 ॥

ಹೇಚಿ ದಾನ ದೇಗಾ ದೇವಾ ।
ತುಝಾ ವಿಸರ ನ ವ್ಹಾವಾ ॥ 6 ॥

ಗುಣ ಗಾಇನ ಆವಡೀ ।
ಹೇಚಿ ಮಾಝೀ ಸರ್ವ ಜೋಡೀ ॥ 7 ॥

ನಲಗೇ ಮುಕ್ತಿ ಧನ ಸಂಪದಾ ।
ಸಂತ ಸಂಗ ದೇಗಾ ಸದಾ ॥ 8 ॥

ತುಕಾ ಮ್ಹಣೇ ಗರ್ಭವಾಸೀ ।
ಸುಖೇ ಘಾಲಾವೇ ಆಮ್ಹಾಸೀ ॥ 9 ॥

ತುಕಾರಾಮರ ಅಭಂಗ

ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ
ನಮಸ್ಕಾರ ನಿಮಗೆ.

ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಭೇಟಿ
ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾದಿ ಬೇರೆ
ನಿಮ್ಮ ಪಾದಕ್ಕೆರಗುವೆ ನಾ
ನನ್ನ ಕಳುಹಿಕೊಡಿ

ಒಯ್ಯಾರೆ ಹುರುತಿಕೊಂಡು ಬರಿ
ವಿಠ್ಠಲ ವಿಠ್ಠಲ ಎನ್ನಿ
ತುಕಾ ಹೊರಟ ಸ್ವರ್ಗಕೆ

ದೇವರೆ, ನಿನ್ನ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಒಂದೇ ಒಂದು ವರವ ಕೊಡು
ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಇನ್ನು ನಿನ್ನ
ಗುಣಗಾನವ ಮಾಡುವೆ.

ಮುಕ್ತಿ ಬೇಡ, ಧನವು ಬೇಡ
ಇರಲಿ ನನಗೆ ಸತ್ಸಂಗ
ತುಕಾ ದೇವರ ಬೇಡುತಾನೆ
ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನು'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಈ ಅಭಂಗದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ:

ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನು ನೆನಪಿರಲಿ ಹಾಂಯ
ನಂ ನಮಸ್ಕಾರ ನಿಮಗ
.....
ಏನು ನಿಮ್ಮ ಮೋಲು — ಲೋಕದಾಗ?
ನಾವು — ಮರತೇವದನ ಹ್ಯಾಂಗ?

oo oo oo

ಚೋಖಾ ಮೇಳಾ ಮತ್ತು ತುಕಾರಾಮರ ಈ ಅಭಂಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ವಾಗಿತ್ತು.' ಎಂದು ವಾ.ದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡವು ಮಹಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಅಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತ ವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಪಾಡು (1956) ಪುಟ: 40-1

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲೇ ಓದಿದ್ದರೂ, ಮನೆ ಮಾತಾದ ಮರಾಠಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ದಕ್ಕಿತು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಾಗಲೇ ಕೇಶವಸುತ, ವಿನಾಯಕ, ಬಾಲಕವಿ, ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕೂಲವಿರಲಿಲ್ಲ. 1916ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಅನಾನುಕೂಲ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರಂಥವರಿಗೆ ಈ ತರುಣಕವಿ ಭವಿಷ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿ, ತತ್ಕಾಲದ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 1919ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರಾದಾಗ, ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬೇರು ಬಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂನಾದ ಮರಾಠಿ ವಾತಾವರಣ ಹಸಿ ಮಾಡಿದ ಗಿಡವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳೆದರು ಅನ್ನಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗ, ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಆರಂಭದ ನಾಲುಗಳನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗೆ ತಾಳ — ನಾದ — ಪ್ರತಿಮಾ ಶರೀರವನ್ನೊದಗಿಸುವಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೋ ತೋರಿಸಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 1918ರಿಂದ 1983ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಈ ಅರವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಬರೆಯದಿರುವುದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಎಂತಹ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಳಿಸಿದಂತಹ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹೊಗಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದಷ್ಟು, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕ ಮರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಲಿದ್ದನ ಜೊತೆ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳ್ಕರರೊಬ್ಬರು ಅಂತಹ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ 1925ರಿಂದ " ಯುಗವಾಣಿ ಹೇಳಿದ ಮುಂದಾಳುಗಳವರಲ್ಲಿ .... ನಿಯಮಿತರಾದುದರಿಂದ ಕವಿ ಖಾನೋಳ್ಕರರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವನವಾಸದ ಜೀವನವನ್ನೇ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಕನಾ೯ಟಕದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜನತೆಗೆ ಅವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಮರೆಯಾದರು.[1] ಆದರೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳ್ಕರರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ:

" ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಲ್ಯಸೆಯ ಇಂಟರ್ಮೀಡಿಯೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕನಾ೯ಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪುಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ತಕ್ಕಂದಿರು ಮಿರಜದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು

1. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ : ಹೂಗಂಧ (ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ), ಪಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಆ್ಯಂಡ್ ಕಂ. ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1955, ಪುಟ: 4.

ನಿಂತು ಬಿಡದರು. ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗ ಮರಾಠಿಯೆಂದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿತ್ತು! ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ತಂದ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಕೇಶವಸುತ ಎಂಬುವವರ ಕವಿತೆ: 'ಕಾಠೋಕಾಠ ಭರೂ ದ್ಯಾ ಪೇಲಾ, ಫೇಸ ಭರಾಭರ ಉಸಳೂ ದ್ಯಾ ! ಪ್ರಾಶನ ಕರಿತಾ ರಂಗ ಜಗಾಚೇ, ಕ್ಷಣೋಕ್ಷಣೀ ತೇ ಬದಲೂ ದ್ಯಾ' ಇದನ್ನು ತಾವು ಹಾಡು ತ್ತಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಮಗೂ ಕಲಿಸಿದರು[1]....

ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಡಕರಿಯವರ ಮುದ್ರೆ ಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.[2]

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳ್ಕರರ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರೈಮರಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೇಶವಸುತರನ್ನು ಓದಿದ್ದರು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಥಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ [illegible] ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

1. ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಂ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, (1946) ಪುಟ: 12.

2. ಅದೇ, ಪುಟ: 18

ಬ) ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೀರಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ವೆಂದರೆ ಚುರಮುರಿಯಂಥವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದವು. ಅದಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯೂ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಚುರಮುರಿಯವರ 'ಸುಂದರಾ ನಾಟಕ' ವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೀತ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ನಾಕಮ್ಮಾ ಶಹರದ ಸೊಗಸು ಶೃಂಗಾರಾ ।
ದೇಖಮ್ಮಾ ನಮ್ಮೂರ ಜಳಜ್ಯದ ಬಜಾರಾ ॥ [1]

ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ (1920) ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಚುರಮುರಿಯವರ ನಾಟಕವಾದ "ಕನ್ನಡ 'ಶಾಕುಂತಲ" ದ ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ಗಮನೀಯವಾಗಿದರಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸಂಗೀತ ಗುಣಗಳು ಮರಾಠಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ವನ್ನು ತುಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಬೆಳ ಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುರ್ಲಹೊಸೂರಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಕನ್ನಡ 'ಶಾಕುಂತಲ' ದಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮರಾಠಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. -[2]

ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದರು.[3] ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿ ನಲ್ಲೇ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು.[4]

---

1. ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ: ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮುಂಬೆಳಗಿನವರು; ಶ್ರೀ ದೇಸಾಯಿನ ಗ್ರಂಥ ಬಿಡಾರ (ಮೂವರ), ಮುಂಬಯಿ-57; 1972; ಪುಟ 18
2. ಅದೇ; ಪುಟ 17
3. ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ (ಸಂ: ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, 1977); ಪುಟ 513-4
4. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಭ್ಯಾಸನ; ಪುಟ 513-4

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ" ಇದರ ಪರಂಪರೆಯು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನರಗುಂದ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ರಾಣಿ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಮುಂಡರಗಿ ಭೀಮರಾಯ, ಹಲಗಲಿ ನಾಯಕ ಮಕ್ಕಳು, ಸುರಪುರ ವೆಂಕಪ್ಪ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ಲಾವಣಿ — ದುಂದುಮೆಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸುವಂತಿವೆ." [1]

1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ" ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ವಾಙ್ಮಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀಪದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಭಜನೆಯ ಧಾಟಿ, ಸೋಬಾನದ — ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಅವರು ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೇಳಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಳ್ಳಿ — ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕರ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ತಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ ಮುಳಗುಂದ ಮತ್ತು ಹೊಸೂರಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀಗೀ ಮೇಳಗಳು ಹೆಸರಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು." [2]

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 9–10 ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗ 'ಹಿರಿಯ ಹುಡುಗನೇ ಕರಿಯ ನೋಡಿದು' ಎನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದು 'ಬಲ್ಲ ಬಳವಂತ ಮಾಡಿದ ಜ್ಞಾನ ಪದವಿದು' ಎಂದು ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.[3] ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: " ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿದೆರು ಓಡಾಡುವ ನನಗೆ ದಾಸರಪದದಿಂದ ಗೊಲ್ಲರ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಒಂದು

---

1. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಙ್ಮಯ: ಸಂ. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ, ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಲಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1974; ಪುಟ: 33
2. ಅದೇ. ಪುಟ: 30
3. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕರ ಅಭ್ಯರ್ಥನ (ಸಂ. ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವ, ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ; 1946. ಪುಟ: 88

ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದಿರಬೇಕು." [1] ಎಂದು. ಹೀಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಜಾನಪದ ರಚನೆಗಳ ಹಾಗಿದ್ದಾವೆಂದು ಭುಜೇಂದ್ರ ಮಹಿಷವಾಡಿ[2], ಗೊರೂರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ[3], ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ,[4] ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5] 'ನನ್ನ ಜನಪದ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[6] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂತಹುದು?

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

> ಕುಂಬಳಕಾಯಾಂಗ ಒಂದಯ್ಯಂ ಕುಡಗೋಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಹಾಂಗ
> ನಿಂಬೆಯ ನೀ ಹಣ್ಣ ನೆಂದ ಗಿಣಿ ಒಯ್ದ್ಹಾಂಗ
> ಎಳ್ಳೆಯ ಗಿಡದಾಗ ಹಕ್ಕಿ ಮೋರ್ಯಾಡಿದ್ಹಾಂಗ
> ಎಣ್ಣೆಯ ಕೊಡಕ ನೆಚ್ಚರುವಿ ಕವಿದ್ಹಾಂಗ
> ಕಣಗಿಲ ಗಿಡದಾಗ ಗಿಣಿಹಿಂಡು ಕುಂತ್ಹಾಂಗ
> ಕಪ್ಪುರ ಗುಡ್ಡಕ ಬೆಂಕಿ ತಪ್ಪದೇ ಕೊಟ್ಹಾಂಗ
> ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಡದ ಸುರುವಿದ್ಹಾಂಗ
> ಸುಣ್ಣ ದ ಭಟ್ಟ್ಯಾಗ ಛಾಂದರ ಮೊಯ್ದ್ಹಾಂಗ
> ಒಪ್ಪುವ ಪುಟಿಂಗೆ ಬೆಂಕಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಹಾಂಗ

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ " ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು " ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.[7] ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಸದ ರೀತಿ, ನಿಂದೆ, ನಂಬಿ,

---

1. ಕಸ್ತೂರಿ. ಡಿಸೆಂಬರ್ 1963
2-4. ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ, ಪುಟ: 160, 603, 75
5. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ; ಪುಟ: 48
6. ಕಸ್ತೂರಿ. ಡಿಸೆಂಬರ್ 1963
7. ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ (ಸಂ. ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ 1935); ಪುಟ: 66-71.

ಎತ್ತಿ, ಎಕ್ಕಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು 'ಸಿಂಗಾರಿಯ ನೇ', 'ಸೂಜಿದ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ರೀತಿ ಜಾನಪದದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧಿಸುವ ನೇರ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಲಾವಣಿಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. "ಈ ಜನಪದ ವೇದವೇ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆಯ ಹಾಲು ಎಂಬುದು ಇದನ್ನೋದಿದವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಇರದು. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಐಕ್ಯಭಾವವು ಅಂಕಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯದೊಳಗಿನ ಸುಖದ ಕನಸೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಂತಹ ಬೇರೆ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀ ಹೃದಯವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದರ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸ್ಕಾಟ್, ಬರ್ನ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಹಾಡುಗಳ, ಜನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ನಾವೀನ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅವಶ್ಯವಿದೆ."[1] 'ಗರತಿಯರ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ 'ವರ್ಣಕ'. "ಇಂದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ತಲೆದೋರಲಿದೆ, ಮೈದೋರಲಿದೆ... ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೀತಿಯು ರಾಜಮಾರ್ಗ, ವರ್ಣಕದ ರೀತಿಯು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾದಿ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಎರಡನೆಯದು ದ್ರಾವಿಡ; ಒಂದು ನಾಗರ, ಇನ್ನೊಂದು ಜಾನಪದ."[2] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಸ

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 167

ಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೃತ್ತಮಾಲಾ ಪ್ರಾಸವೂ, ಸಸ್ವರ — ಸಮಾನ ಪ್ರಾಸಗಳೂ, ಮಾತುಗಳ ಸಮತೂಕದ ಪ್ರಾಸವೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ವಾಗಿದೆ. ಸಹಜರೂಪ ಸುಭಗವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ನಿರಲಂಕಾರ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತೋರಗೊಡದಂತೆ ಅಲಂಕೃತ ವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[1] ಎಂದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ' ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಾಗೆಯೆ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಸಾಲು ಇದು.

ತಾಯಿ ಕಾಣದ ದೇವ ಹಾಪಾರಿ ಬಾಪಾರಿ[2]

ಇದನ್ನು ' ಸಖೀಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಜಂಟೋಲಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ —

ಮಾಗೀಯ ಮರಿಗಾಲ ಹ್ಯಾಂಗಿದಿ ಕೋಗಿಲ[3]

ಎನ್ನುವ ಹಾಡು —

' ಮಾಗಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದೆ ಕೋಗಿಲ.'[4]

ಎನ್ನುವ ' ಸಖೀಗೀತ' ದ ಸಾಲಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಜಾನಪದದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೋ ಅಥವಾ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

1. ಗರತಿಯ ಹಾಡು (ಸಂ. ಹಲಸಂಗಿಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ರಂಗಪ್ಪ, ದೇವಪ್ಪ ಇತರರು ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. 1971. ಪುಟ: 17
2. ಅದೇ, ಪುಟ: 54 ಮತ್ತು ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ' ಸಖೀಗೀತ', ಪುಟ: 9
3. ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ: 115
4. ಸಖೀಗೀತ; ಪುಟ: 9

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗರಂಗಜ್ಜನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿ:

> ಯಾಕ ಬರಲ್ಲಪ್ಪಾ ಸಂಗಿ ನಾಗರಂಗಜ್ಜಾ ।
> ಕಲಬುರಗಿಯೊಳಗ ಬರಸಿದಂತ ಕೋರಿಕೊಳಗಿದ್ದಾ ॥ ಪ ॥
>
> ಹಿಪ್ಪರಗಿಯ ಮೂರಕ ಪಟ್ಟಿಗಿ ಕೊಲಗಿದ್ದಾ
> ನಾರಾಯಣ ಕೋಲ ಏರಿ ಬಾಗಿಲ ಬಂದಿದ್ದಾ
> ನಾರಾಯಣ ಕೋಲಾದರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕ ಹೋಗ್ಯಾಂವಾ
> ಕಂಬಾರಣ್ಣನ ಕೈಯೊಳಗ ಅವ ಬಡ್ಡಿಗ — ಹಡ್ಯಾಂವಾ ॥ 1 ॥
>
> ಹಾಲ್ಗಾಲ್ಗಿನ ಅಂಗಡಿಯೊಳಗ ಬಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಂವಾ
> ಗಡ್ಡದಾನ ಬೋಳಕ್ಕ ತಾಸ ನೂರಿ ಮಾಡಿದಾಂವಾ
> ಭಸ್ಮದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಹಿಡಿದಿ ನೋಡಿದಾಂವಾ
> ಹಾರಿ ಹಂಡೆ ತುಂಡಿಲ್ಲ ಬಂಗಾರ ಮಾಡಿದಾಂವಾ ॥ 2 ॥
>
> . . . .
>
> ಬಾಳಿ ಬಾಳಿ ರೀತಿ ಅವ ಮಾಡಿ ತೋರಿದಾಂವಾ
> ದೇವರ ದಿಂದರ ಜನರ ಎಲ್ಲ ಒಂದಾ ಅಂದಾಂವಾ
> ಅಣ್ಣಗಳ್ಳ ತಮ್ಮಗಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ದೇವರಂತ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಂವಾ
> ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಏಕತೆಗೆ ಅವ ರೀತಿ ತೋರಿದಾಂವಾ ॥ [illegible] ॥

ಈ ಹಾಡು ದಿ॥ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಹಾಡಿನ ಕೆಳಗೆ 'ಸಂಗ್ರಹ — ಶ್ರೀ ಸಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ (ಕೌಜಲಗಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಂಗಜ್ಜ)' ಎನ್ನುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೂ ಇತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತೋ ಅಥವಾ ಆ ಕವನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಇದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನಾಗರಂಗಜ್ಜನ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ 'ಪದ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನ ಕೆಲಸಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ. ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೂ, 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದಾ' ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ:

ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ	ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರೇನೋ	ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ
ಹಕ್ಕಿ — ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬಡಿಯುತ ಹಾರುತಿದೆ ।	
ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಿರೇನೋ	
ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದಿರೇನೋ ।	
ಗಾವುದು ಗಾವುದು ಹಾರುತಿದೆ	ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಮುಂದೆ
ನೆಲ ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಂಬಳಿಲ್ಲದೆ	
ಮುಗಿಲಿಗೆ ಗಸ್ತೆ ಹೊಡೆಯುತಿದೆ	ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಾದವು ಅಹಾ!
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಗಳೋ	
ಚಿಕ್ಕೆಯು ಮಾಲೆಯು ಕೂಡಿಗಳೋ	ಚಿಕ್ಕೆಯು ಮಾಲೆಯು ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು
ಸೂರ್ಯ — ಚಂದ್ರನ ಕಣ್ಣುಗಳೋ	
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರೇನೋ ॥ 1 ॥	
ಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರಹ ಹಿಡಿದಿದೆ	ಯುಗ ಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರಹ ಬರೆ
ಜೀವನ ಜೀವನ ಭಾಗ್ಯ ತೋರಿಸಿದೆ	ಮನ್ವಂತರಗಳ ಭಾಗ್ಯವ ತೆರೆ
ಹಕ್ಕಿ ಮುತ್ತುಗಳ ಹಿಡಿದಿದೆ	
ಮಂಗಳ ಲೋಕಕೆ ಏರಿದೆಯೋ	ಮಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳಕ್ಕೇರಿ
ಮಂಡಲ ಮಂಡಲ ಒಡೆದಿದೆಯೋ	
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ತುಂಬ ನಿಂತಿದೆಯೋ	
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರೇನೋ ॥ 2 ॥	
ಬಲ್ಲವರು ಬಲ್ಲಂಗ ತಿಳಿದಿರೋ	
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರೇನೋ	
ಬಲ್ಲವರೆ ಇದನು ಹೇಳಿರೋ	
ಸಂಗಾತ್ಯ ಸಾರಂಗ ಇರುವವರೋ	
ಕರೆದಾಗ ಹಾವು ಬರುವವರೋ	
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರೇನೋ ॥ 3 ॥	

'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ಸಂಗ್ರಹವಾದದ್ದು 3.10.1971ರಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಗೋಕಾಕ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ [illegible] ಗ್ರಾಮದ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ದಾಸರ ಎನ್ನುವವರು. ಅವರು

ಸಂಚಾರಿ ಗಾಯಕರು. ಅವರಿಂದ ಈ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಡಾ॥ ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯವರು.[1] 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲಯಶುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲಿ, ಸ್ವರ — ನಾದ ಪ್ರಾಸಗಳಾಗಲಿ 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ಪರಿಣತನೊಬ್ಬನ ರಚನೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 1929ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಜಾನಪದವಾದಾಗ 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ಹುಟ್ಟಿತೋ ಏನೋ. ಧಾರವಾಡದ ಶಿವಯ್ಯ ಲಾವಣಿಕಾರನ ಈ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾದ ಲಾವಣಿಯೊಂದು ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 1938ರ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಪರ್ವತಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಲಾವಣಿಗೆ 'ಮಾಯಾರು ಮಾಯದ ಪಕ್ಷಿ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

> ಕೇಳರಿ ಜಾಣರಾ ಪಕ್ಷಿ ವಿಚಾರಾ ತಿಳಿಯಲು ಸುಮ್ಮಾರಾ
> ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ ಯಾವ ದಿನ ಹುಟ್ಟ ಆಸ್ಯಾತೆ ಕಾಲಜ್ಞರಾ ।
>
> ಕೇಳರೋ ಚತುರ ವಿಪರೀತವಾದ ಪಕ್ಷಿಯು ಕಂಡ ವಿಸ್ತಾರಾ
> ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತು ಕಾಲಿದ್ದು ಬಾಲ ಆರ ಎರಡು ಕರೀರಾ
> ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ ನಡುವೆ ಆಸ್ಯಾತೆ ಪಕ್ಷಿ ದೊಡ್ಡದು ವಿಸ್ತಾರಾ
> ಅಂಧಕಾರ ಎಲ್ಲೆನು ಕೇಳರೋ ವಿಪರೀತ ಎರಡು ಪಾದ ಶಿರದೊಳ್ ಜೋಡಿರಾ
> ಹಿಡಿಯೋ ಹಿಡಿಯೋ ಅಂತ ಪಕ್ಷಿ ಹಾರ್ತ ಕೇಳಿಯಾನ ಪರಮೇಶ್ವರಾ
> ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದು ಯಾವ ಜಾತಿ ಕೇಳಿ ಕೊಡಿರೋ ನೀ ಕಾಲಜ್ಞರಾ ।।1।।

---

1. 6.8.1983ರಂದು ನಾನು ಡಾ॥ ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಅವರ 15.8.1983ರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಹಾಡಿದವನ ಹೆಸರು (ಪೂರ್ಣ) ಶ್ರೀ ಗುರಪ್ಪ ಚಿಂತಪ್ಪ ದಾಸರ. ಸಂಗ್ರಹದ ದಿನಾಂಕ 3.10.1971. ಡಾ॥ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ದಿನಾಂಕ 23.10.1971. ಗುರಪ್ಪನಿಗೆ ಆಗ 55 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಇವನು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಅವನ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಚಿಂತಪ್ಪ ದುರಗಪ್ಪ ದಾಸರ ಇವನಿಂದ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದನು. ಚಿಂತಪ್ಪನು ನೆಗಳಟ್ಟದ ಕಲಾಕಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು(ಶ್ರೀ ಚಿಂತಪ್ಪ ದುರಗಪ್ಪ ದಾಸರ) ಗುರಪ್ಪನು 1982ರ ಯುಗಾದಿ ದಿನ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಏನೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೂ 'ಒಡಪಿನ ಲಾವಣಿ' ಜಾನಪದ ಕರ್ತಾರರ ಹಾಡು"

ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಮೂರು ಮುಖ ನೋಡಲೋ ಗುಣಗಂಭೀರಾ
ಶಿರವು ಕೆಳಗೆ ನಿಜ ರೂಪಿನಂತೆ ನಿಂತಳು ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲ ನಿರಾಕಾರಾ
ಮಂಡಲದೊಳಗೆ ಗುಂಡಾದಂತಿರ್ಪತೆ ಮಂಗಳವು ಪರಮಗುರುಸ್ವರಾ
ಗರುಡನು ನೋಡಿ ಚಿರಿಯರಾ ಶಿವಾ ಮಮತೆ ಮಾಡುತಿರಾ
ನಿತ್ಯಕಾಲದ ಜಗವ ತಾಳುವುದು ಸತ್ಯಲು ಇರುವುದು ಗುರು ಸಂಚಾರಾ
ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ ರತ್ನ ವಜ್ರ ನಿತ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತೆ ಸಂಚಾರಾ ॥ 2 ॥

ಚಿರಿಯು ಪಕ್ಷಿ ಚಿರಿದರಿಯು ನೆಲೆಯುತಿರ್ಪತೆ ಮನೋಹರಾ
ರೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿ ಇರುವುದು ಎಂಟು ದಿಕ್ಕನೆ ಕೇಳೋ ಜಾಣರಾ
ರಕ್ಷಿಸಿ ರಾಜ್ಯವ ನಡೆಸುತಿರ್ಪತೆ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾ
ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದ ಮೂರ್ಖ ಜನರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅದಾರಾ
ತಿಳಿಯು ಬಲ್ಲಂಥಾ ಚದುರನ ಎದುರಿಗೆ ಮೆರೆಸುತಿರ್ಪತೆ ನಿರ್ಧಾರಾ
ನಗುವಲ್ಲ ಪರ್ವತಸ್ವಾಮಿಯು ಮಾಡಿದ ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ವಿಸ್ತಾರಾ
ಭ್ರಾಂತ ತೋರಿದ ಬಲ್ಲರ ಕುಲಾಲ ನಿಸ್ಸಿರ ಬಂದ್ರ ಜಾತರಾ
ಆಸ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಸುರಿದಾ ಜಬ್ಬದು ನೋಡು ಚದುರಾ ॥ 3 ॥

ಪರ್ವತಸ್ವಾಮಿಯು ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳು ಯಾವ ದಿನ ದೂರ ಯಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯೇ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳೂ ಅಡಗಿವೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತು, ಅದು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪಕ್ಷಿಯು ವಿಸ್ತಾರ ಜಗತ್ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಅದು ನಿತ್ಯಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಪರ್ವತಸ್ವಾಮಿಯು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿನ್ಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಿಯು ಪಕ್ಷಿ ಯಾವುದು, ತಿರಿಯು ಪಕ್ಷಿ ಯಾವುದು, ಬಿಳಿದು ಯಾವುದು, ಕರಿದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯುಂಟು.

ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾಲವನ್ನು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಪೂರ್ವಣಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯು ರೂಪಣದಿಂದ ಹೊಂದ್ರಿಯುವರು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ:

ಗಗನದೊಳು ಬರುವಂಥ ಖಗವ ನೋಡಿದಿರಾ!
ಜಗದೊಳಗಿದು ಮಹಾಶ್ಚರ್ಯವು ನೋಡಿದಿರಾ!
ಅಯುತಾಯುತ ಪಕ್ಷಿ ಓಡಾಡಿತು ಗಗನದೊಳು
ಗಗನದೊಳು ಬರುವಂಥ ಖಗವ ನೋಡಿದಿರಾ!

ಇದನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಪ್ರದೇಶದ ದಾಸರೊಬ್ಬರು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾಟಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದಾನ ಕೊಳ್ಳ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕನ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಕೇಳಿದ ನೆನಪು. ಇಂಥ ಲಯವುಳ್ಳದೋ ಒಂದು ಹಾಡು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಡಾ॥ ಜೀ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಹಕ್ಕಿಯ ಕಲಾಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "'ಬಂತೋ ಶ್ರಾವಣ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಬಾಳ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ, ತಂಡ ತಂಡವಾಗಿ ಕೋಲು ಹಾಕಿ ಕುಣಿದು ಶ್ರಾವಣ ನೋಂಪಿಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜನರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಜಾತ್ರೆ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವು ಬಲು ರಮ್ಯವಾದುದು"[1] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ 'ಸಂಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ 17ನೆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ —

ಅಬಿ ಬಾ ಎನ ಕಂದ

ಎನ್ನುವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ

ಅಬಿ ಬಾ ಎನ ಕಂದಾ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನ
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ 1 ಹೊಯ್ದು
ಭಂಗಾರದಮಾರಿ ತೊಳೆದೇನ[2]

1. ಡಾ॥ ಜೀ.ಎಸ್ ಗದ್ದಗಿಮಠ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. 1963; ಪುಟ: 32
2. ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡುಗಳು (ಸಂ. ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಅರುಣೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು – 22; 1960) ಪುಟ: 54 ಮತ್ತು ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಪುಟ: 12.

ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರದು. 'ಸಖೀಗೀತ' ದ ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಜೊತೆ ಕುದುರೆಯಾಟ ಆಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 185ನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಗುಜುಗುಜುಮಾಮರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದಿದಾಗ —

ಗುಜು ಗುಜು ಮಾಮರಿ ಆಡೋಣ
ಗುಜ್ಜರ ಮಾಮರಿ ಆಡೋಣ
ಸಾವಂದಲಿ ಆಡೋಣ
ನರ ಕೋಲಕಲ್ಲಿ ತಿರುಗೋಣ [1]

ಎಂದು ಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ ಕುದುರೆಯ ಆಟದ ಹಾಡು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಗದ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು [illegible] ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಬೆಸೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ಕವಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿ ದ್ದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, [illegible] ಲಕ್ಷ್ಯಭಾವವನ್ನು [illegible]ಗಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, 1931ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಹಡಿಗೆ ಚಂದ್ರಮ', 'ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ', 'ಜೋಗುಳ', 'ಪಾಂಡವರ ಗೀತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಮಗು ದೇವರ ಅವತಾರ, ಮಗುವಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮಗು ನಡಿಗೆ ಬಾಗಿ ಆಡುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಇವು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ, 'ಸಖೀಗೀತ' ದ ಆರಂಭವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ —

ಗರತಿಯರೆದೆಯಾಳ, ನೆರೆಮಾತುಗಳು ಬೆರತು
ಭಾವನೆಯ ಬಂಗಾರದರ ಜೋಡಿದೆ
ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ನಾಲಗೆ —
ಯೊಳು ಬಂಗಾರದಂತೆ ಬೆಳಗಿದ

---

1. ಗರಿಗಿಮಾಲ; ಪುಟ: 40

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಗರತಿಯರಹಾಡು' ಎನ್ನುವರು. ಈ ಕುರಿತು ಜನಪದರಿಗೆ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನವೇ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

:::

ಆ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ' ವನ್ನು, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ' ಯನ್ನು, 'ದೇವೀ ಕ್ಷಮಾಪನಾ ಸ್ತೋತ್ರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಓದಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೇನು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದು ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ನನ್ನ ಹಿನ್ನುಡಿ'.[1] ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಹೋಯಿತ ಹೋಯಿತ್ತ, ದಿನಮಾನಾ ಆಯಿತ್ತ, ಆಯುಷ್ಯ
> ಸರಿದ ದ ಸರಿದ ದ ಸರಿದ ದ
> ಕಾಲದ ಕಾಲ್ಬಡಿ ಹಿಡಿದ ದ.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ 'ಮೋಹಮುದ್ಗರ' ದ ಈ ಸಾಲು ಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ:

> ದಿನಯಾಮಿನ್ಯೌ ಸಾಯಂ ಪ್ರಾತಃ
> ಶಿಶಿರವಸಂತೌ ಪುನರಾಯಾತಃ ।
> ಕಾಲಃಕ್ರೀಡತಿ ಗಚ್ಛತ್ಯಾಯು —
> ಸ್ತದಪಿ ನ ಮುಂಚತ್ಯಾಶಾವಾಯುಃ ॥ 12 ॥

ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕೇಳದಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು'.[2] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ —

---

1. ಗರಿ. ಪುಟ: 100
2. ಅದೇ, ಪುಟ: 110

" ಹಾ ಉ ಹಾ ಉ ಹಾ ಉ ಹಾ ಉ
ಅಹಮನ್ನಮನ್ನಂ ಅಹಮನ್ನಾದೋಽ
ಅಹಮನ್ನಾದಃ " ಇದುವೆ ಸುನಾದ
ಸಾಮವೇದದಾ ಸಾಮವೆ ಆಹಾ!

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಹತ್ತನೆಯ ಅನುವಾಕ ದಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ:

ಹಾವು ಹಾವು ಹಾವು! ಅಹಮನ್ನಮಹಮನ್ನಮಹಮನ್ನಮ್ ।
ಅಹಮನ್ನಾದೋಽಹಮನ್ನಾದೋಽಹಮನ್ನಾದಃ ।[1]

ಇಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂಜ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಅನ್ನದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಕೊರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಾದಲೀಲೆ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಅಧರಾ'[2] ಎನ್ನುವ ಅಷ್ಟಪದಿ —
'ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ'[3]
ಎನ್ನುವ ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷದ ವಿಚಾರದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಆನಂದದಿಂದ ಬಂದಿ ಜಗದ ರಚನೆಯ ಕಥಿ
ಎಲ್ಲಿಂದು ಕಾತರಗೊಳ್ಳುವೆಯ, ನಾ ಗೆಳತಿ!

ಹಾಗೆಯೇ 'ನಗು — ಅಳು' ಎನ್ನುವ ಕರುಣಿನ ಪದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ:

ಅಧರಂ ಮಧುರಂ ವದನಂ ಮಧುರಂ
ನಯನಂ ಮಧುರಂ ಹಸಿತಂ ಮಧುರಂ
ಹೃದಯಂ ಮಧುರಂ ಗಮನಂ ಮಧುರಂ
ಮಧುರಾಧಿಪತೇರಖಿಲಂ ಮಧುರಂ ।[4]

---

1. ಉಪನಿಷತ್ ಭಾವಧಾರೆ: ಸೋಮನಾಥಾನಂದ; ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು 1982; ಪುಟ: 557
2. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ನಾದಲೀಲೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ (4ನೇ ಮುದ್ರಣ) 1980; ಪುಟ: 22
3. ವೇದ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ; ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು; 1976, ಪುಟ: 48-49
4. ನಾದಲೀಲೆ; ಪುಟ: 95

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತುಟಿ, ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ನಗು, ಹೃದಯ, ನೋಟ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಧುರವೆನ್ನುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ 'ನಗು — ಅಳು' ಎನ ಈ ಸಾಲಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವುಂಟಾಗಿದೆ:

ನೀನು ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ, ನೀನು ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ.

ಈ ಒಂದು ಸಾಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಧುರ ಭಾವನೆಗೂ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯರ ಭಾವನೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವುಂಟಾಗಿದೆ.

1951ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ 'ಉಪನಿಷನ್ಮಂತ್ರದ ಧಾಟಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಂತ್ರಗಳು ಇವು:

(ದೇವ ಕೇಳಿಸಲಿ ಕಿವಿಗೆ, ಸಾಲಗೆ? ದೇವ ನುಡಿದು ಬರಲಿ)
ಓಂ ಭದ್ರಂ ಕರ್ಣೇಭಿಃ ಶೃಣುಯಾಮ ದೇವಾಃ । ಭದ್ರಂ ಪಶ್ಯೇಮ[1]
(ಕೂಡಿ ಓದಿ ಕೂಡಿಯಾಡಿ ಕೂಡಿ ಅರಿಂತೋಲ ಕೂಡಿ ಕೂಡಿ)
ಓಂ ಸಹನಾವವತು । ಸಹ ನೌ ಭುನಕ್ತು ।
ಸಹ ವೀರ್ಯಂ ಕರವಾವಹೈ ।
ತೇಜಸ್ವಿನಾವಧೀತಮಸ್ತು ಮಾ ವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ
ಓಂ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ[2]

ಹಾಗೆಯೇ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದ 'ತುಂಬಿ'[3] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಮದಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಅನುಭವ ಧ್ವನಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಪೂರ್ಣಮದಃ ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಾತ್ ಪೂರ್ಣಮುದಚ್ಯತೇ ।
ಪೂರ್ಣಸ್ಯ ಪೂರ್ಣಮಾದಾಯ ಪೂರ್ಣಮೇವಾವಶಿಷ್ಯತೇ ॥

ಈ ಶಾಂತಿಪಾಠವನ್ನು 'ತುಂಬಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನದ ತುಂಬ ಶಿವ ತುಂಬುವ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ತುಂಬಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿ' ಎನ್ನುವ 40 ಸಾಲಿನ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ 110 ಸಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಎರಡು ಸಾಲಿನ

---

1. ವೇದ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ; ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು — 570 002; 1976 ಪುಟ: 1
2. ಅದೇ
3. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಗಂಗಾವತರಣ (1982); ಪುಟ: 122.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ 7 ಸಾರಿ ಬರುತ್ತಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ 40 ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 110 ಸಾರಿ ತುಂಬ ಬರುವುದು ವಿಶೇಷವೂ ಅಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ‘ಹಾಳ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ’[1] ಮತ್ತು ‘ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಪುರಾಣಿಕ!’[2] ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

‘ಗಂಗಾವತರಣ’ ಸಂಗ್ರಹದ ‘ಗಂಗಾಸ್ತುತ’[3] ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ:

> ‘ರಾಜರಮಣಿಯರೆದೆಗೆ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಂಥ ಕಸ್ತೂರಿ ಬಿದ್ದು ಕೆಳಕೆ
> ಮೃತ್ಯುಲೋಕದ ಸಿರಿತನದ ಗಂಗೆಯಲಿ ಕೂಡಿದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಕಸ್ತೂರಿ ಮೃಗಕೆ’

ಅಗ್ರದ ಪದ್ಯಂತೊಳಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ ‘ಗಂಗಾಲಹರಿ’ ಯ ಒಂದನೇ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> ಪ್ರಭಾತೇ ಸ್ನಾಂತೀನಾಂ ನೃಪತಿರಮಣೀನಾಂ ಕುಚತಟೀಂ
> ಗತೋ ಯಾವನ್ಮಾತರ್ಮಿಲತಿ ತವ ತೋಯೈರ್ಮೃಗಮದಃ ।
> ಮೃಗಾಸ್ತಾವದ್ವೈಮಾನಿಕಶತಸಹಸ್ರೈಃ ಪರಿವೃತಾ
> ವಿಶಂತಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದಂ ವಿಮಲವಪುಷೋ ನಂದನವನಂ ॥

ಎನ್ನುವಂತಹ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಕೊನೆಗಂತೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 1958ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ

---

1. ಸಂಚಯ : ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಸಮಾಜಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1959 ಪುಟ: 15
2. ಅರಳುಮರಳು : ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1957; ಪುಟ: 424
3. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ; ಗಂಗಾವತರಣ (1982); ಪುಟ: 18

'ನಮನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಸುಪ್ರಭಾತೇ'.[1] ಎನ್ನುವ ಆರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕವನ ಹೀಗಿದೆ:

ಅವರ್ಣನೀಯಂ ಮನೋಜ್ಞೇ ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಮ್
ಭಾವೇ ಗಮ್ಯಂ ಹೃದಯೇ ಧ್ವನಿತಮ್
ಹಸಂ ಹಸನ ಲಯನಿ ನಾಟ್ಯಮುದಾತ್ತಮ್
ಸುರಹಾನೀವ ಚ ಶಿರಸಿ ವಿಧಾರ್ಯಮ್
....
ಸಮಯಾಮೃತ ಸಂಭಾಷಣ ಪ್ರೀತಮ್
ಕಾರಣಕ್ರೀ ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಮ್
ಕರಣೇ ಪರಿಣಾಮ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಮ್
ಶಿವಶಕ್ತ್ಯೈಕ್ಯ ಸ್ವರೂಪಂ ನಮೇಹಂ

1968ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀಮಾತಾ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಸ್ತಿ! ಸುಪ್ರಭಾತಂ ತೇ ಸ್ವಸ್ತಿ!'[2] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಹೀಗೆ ಓಡುತ್ತದೆ:

ಓಂ ಶ್ರೀಂ 1 ಆದ್ಯಾಂ 1 ಬಲಾಂ ರಾಮಾಂ
ವಿದ್ಯಾಂ 1 ಸಚ್ಛಿವಾಂ 1 ಹೃತ್ಪ್ರಭಾಂ
ಶ್ರೀಕಂಠೇ 1 ಗೌರೀಬ್ರಾಹ್ಮೀ 1 ಘಟಘಟಾಂಯುತ ಧ್ವಾಂ
ಘಟಘಟಾಂಯುಮಾನಾಂ 1 ನಾಮಾಂ 1 ರೂಪರೂಪಾಂ 1 ವಿಶ್ವರೂಪಾಂ
ಶ್ರೀ ಕಾಳೀ 1 ವಿಮಲಾ 1 ನೀಲಕಂಠೀ
ಪ್ರಕಾಶೇ 1 ಚತುರೀಯಾಂ ಚಾತುರೀಯಾಂ 1

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ 1957ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಪ್ತಕಲಾ'[3] ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ನಮನ (1958) ಪುಟ: 72-3
2. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಶ್ರೀಮಾತಾ (1968) ಪುಟ: 19
3. ಅರಳುಮರಳು; ಪುಟ: 382

ಸಕಲ ಸಿದ್ಧಿ ಸರಸ್ವತಿ ವಿಲಾಸಿನಿ
ಪಶ್ಯಂತಿಯ ವಾಣಿ
ಛಂದೋರೂಢಾ ಸಹೋಢಾ
ಮುಗ್ಧಾ, ರಸಿಕಾ, ಅನೂನಾ
ಧ್ವನಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ
ಭಾವ ಸುಶೀಲ ತಾಳದೆ
ಸಮುನ್ನತಾರ್ಥ ಅನುಭಾವಾರ್ಥ ಅಭ್ಯುದಯ
ಭೂಮಂಡಲ ಮಂತ್ರ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದೆಂದೊ
ಅಶಾಮ್ಯ ದಮ್ಯ
ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ
ಭವ್ಯ ನವ್ಯ ಹೃದಯಸ್ಪೃಶ್ಯ
ಕವಿಯಲ್ಲಿ
ದಿವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪಡೆಯುವುದೆಂದೊ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 1920ರಿಂದ 1950ರ ವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

:::

ಕ) <u>ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ</u>

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯಿತೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅವರು ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಗರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ:

1) ಕಂಡ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದಿರುವುದು ಸೊಬಗು
ಉಂಡ ರುಚಿಗಳಿಗಿಂತ ಉಣ್ಣದಮೃತದ ಸವಿಯು
ಮಿಂದ ನೀರಿಂದಲೂ ಮೀಸಲಿರುವಂಥ ನೀರ —
ರಿಂದ ಬಂದಂಥ ತಂಪು
ಅಂದ ಹಾಡಿಂದಲೂ ಅನದ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು[2]

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter[3]

2) ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಸತ್ಯ
ನಿತ್ಯ ನಿಜವಿದು[4]

Beauty is truth, truth beauty that's all
Ye know on earth and Ye need to know[5]

'ಸಖೀಗೀತ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ:

ನೂರು ಮರ! ನೂರು ಸ್ವರ[6]

---

1. ನಮನ: ಪುಟ: 36-41
2 ಮತ್ತು 4. ಗರಿ; ಪುಟ: 9-10 ಮತ್ತು 17
3 ಮತ್ತು 5. The poetical works of John Keats (OUP 1915) ಪುಟ: 233-4
6. ಸಖೀಗೀತ; ಪುಟ: 78

I heard a thousand blended notes
While in a grove I sate reclined[1]

ಹಾಗೆಯೇ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ:

ಹಸಿರು ಸೇರಿದೆ ಗಾಡಿಗೆ
ಹಸಿರು ಹಾಸಿದೆ ದಾರಿಗೆ[2]

These pastoral farms
Green to the very door[3]

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಎ.ಇ. ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮವುಳ್ಳ ಜಾರ್ಜ್ ರಸೆಲ್ಲನ 'ದಿ ಕ್ಯಾಂಡಲ್ ಆಫ್ ವಿಷನ್' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದ್ದು. ಇದನ್ನು 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಓದಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

'to discover the innate affinities of sound with idea, element, force, colour and form. I found as the inner being developed, it used a symbolism of its own' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು-ನೀಲಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾರಂತೆ.[4] ಎ.ಇ. ಬರೆದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಡ್ರೀಮ್', 'ವಿಷನ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎ.ಇ. ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ

---

1. The poetical works of William Wordsworth (OUP 1917) ಪುಟ: 482
2. ಗಂಗಾವತರಣ; ಪುಟ: 26
3. The poetical works of William Wordsworth (OUP 1917) ಪುಟ: 206
4. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 92
5. ಅದೇ; ಪುಟ: 93

1924ರಲ್ಲಿ ಎ-ಈ. ಬರೆದ 'Interpreters' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಓದಿದ್ದರಂತೆ.[1] ಎ-ಈ. ಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ಜೇಮ್ಸ್ ಕಸಿನ್ಸರ 'New ways in English Literature' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕ.[2] ಈ ಪುಸ್ತಕವೇ 'Future Poetry' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಅರವಿಂದರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

" 'ಎ-ಈ.' ಕವಿ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮೊದಲಿನವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. " ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[3] "I have made a god of pain" ಎಂದು ಎ-ಈ.ಯು ಬರೆದದ್ದು. ..... ನೋವೇ ನನ ದೇವ — ಈಗಿನ ಭಾವ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮಾಧಾನದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕೃತಿ ನೆರವು ಆಯಿತು ಮಾತ್ರ" ಎಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎ-ಈ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಾದ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರಾದ ಅರವಿಂದರೂ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಮತ್ತು ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

> Summer succeeds the spring; autumn the summer;
> The frosts of winter, the fallen leaves of autumn:
> All these, and all fruits in them yearly fade,
> And every year return: but cursed man
> Shall never more renew his vanished face.[4]

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 93
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 91
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 98
4. ಅದೇ; ಪುಟ: 94
   George Chapman: The Tragedy of Charles Duke of Byron, Act. 5 Sc.1

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ " ಯುಗಾದಿ " ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲು
ಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವರುಷಕೊಂದು ಹೊಸತು ಜನ್ಮ
ಹರುಷಕೊಂದು ಹೊಸತು ನೆಲೆಯು
ಅಖಿಲ ಜೀವಜಾತಕೆ!
ಒಂದೆ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ
ಒಂದೆ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದೆ ಹರೆಯ
ನಮಗದಷ್ಟೆ ಏತಕೆ!

. . . . .

ಯುಗ ಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ
ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ
ಹೊಸ ವರುಷಕೆ ಹೊಸ ಹರುಷವ
ಹೊಸತು ಹೊಸತು ತರುತಿದೆ
ನಮ್ಮನಷ್ಟೆ ಮರೆತಿದೆ.

ಶ್ರೀಮನ್ಮಥನ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಓದಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವನ ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಅಲೆದಾಡಿ, ಗಣ್ಯರ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಎರಡರ ಹೋಲಿಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

: : :

ಆ) ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: " ನಾವು ಹುಡುಗರಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು... ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಾಲೇಜ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು (ಶ್ರೀ ಕುಲಕರ್ಣಿ) ಎಂಬುವರು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ 'ಸಾಧನ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಓದಿದರು, ಮನನ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವ ಎಂದರು. ಇದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಅಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸದ್ಗುರುಗಳಾದರು."[1] 'ಸಾಧನ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "the true poets, they who are seers, seek to express the universe in terms of music"[2] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: The play of life and death we see everywhere – This transmutation of the old into the new. The day comes to us every morning, naked and white, fresh as a flower... This old, old day of our earth is born again and again every morning..... we see that he who is before everything else is the same to-day..... As at the first so to the last, the beginning never ends – The world is ever old and ever new."[3] ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ 'ದಿನದ ಹಾಡು'[4] ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

---

1. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರ 'ಗೆಳೆಯ ಬೇಂದ್ರೆ' (ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆ, 1946) ಪುಟ: 13–4
2. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ : ಸಾಧನ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ ಅಂಡ ಕಂಪನಿ, ಲಂಡನ, 1954 ಪುಟ: 142
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 88–9
4. ಗರಿ; ಪುಟ: 37–8

ದಿನಕೊಮ್ಮೆ ಮೂಡುವನು ದಿನಕೊಮ್ಮೆ ಮುಳುಗುವನು
ದಿನದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು, ದಿನದ ಬೆಳಗು
.....
ದಿನದ ಹುಡಿಕೆ ಬೇರೆ ದಿನದ ಹಾಳು,
ದಿನಕೊಂದು ಬೇಸಗೆ ದಿನದ ಬೀಳು.
.....
ದಿನಕೊಂದು ಬೇನೆ ಹರೆಯ ದಿನಕೊಂದು ಉಗ್ಗು,
ದಿನಕೊಬ್ಬ ನವತರುಣ ತರುಣರ ಸುಗ್ಗಿ.
.....
ದಿನದ ಹಂಚು ಬೇರೆ, ದಿನದ ಹಾಡು,
ದಿನದ ಹಾದಿಯು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಹಾಡು!

ಹಾಗೆಂದೇ 'ಸಾಧನ' ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ: "It is because the soul cannot find freedom within itself that it wants external action. .... Freedom is not in darkness, nor in vagueness..... Those who have fully realised the soul have never talked in mournful accents of the sorrowfulness of life or of the bondage of action... Pain and sorrow dismay them not, they are not bowed down to the dust by the weight of their own heart... The joy of the sunlight, the joy of the free air, mingling with the joy of their lives, makes one sweet harmony within and without..... He has discovered the truth that he is not complete in the cage of his immediate surroundings." ಈ ಸಾಲುಗಳು 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'[2] ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ತರುಣ ತಪಸ್ವಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಠಾಗೂರರ 'ಸಾಧನ' ವನ್ನು ಓದಿದವರ ವಿಚಾರಗಳಂತಿವೆ:

---

1. ಸಾಧನ; ಪುಟ: 120-3
2. ಗರಿ; ಪುಟ: 24-6

ಕೇಳಿದು: ಏಕೆ ಇದರ ವಿಚಾರ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು
ತಾಳ ಸೂರೆಯನ್ನು, ಏಳು: ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯವು
.....
ಬಂಧನವ ಬಿಡಿಸಿರುವುದೇ ಮುಕ್ತಿ, ನಿಜವು
ಬಂಧನವ ಬಿಡುವುದೇ? — ಶಕ್ತಿ, ನಿಜವು?
.....
ಸಾಧನೆ! ಸಾಧನೆ! ಒಳಗಿರುವ ದೇವರ ದೇವನೇ!
ಸಾಧನೆ! ಸಾಧನೆ! ಹೊರಗೆ ಹರಿ; ಏನ್ ಒಳಗೆ?

ಹೀಗೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿರುವಾಗ " ನಿರವಯಿರುವುದಂ ಆನಂದಾವೃತದ ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವು... ಆನಂದಾಮೃತವಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬರುವಾಗ ಹೊಂದುವನು. "

1938ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗಾಯತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಅಧರುವ' ಎನ್ನುವ ಅನುವಾದಿತವು 'ಸಾಧನ' ಪುಸ್ತಕದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು.
"From joy does spring all this creation, by joy is it maintained, towards joy does it progress, and into joy does it enter"[1] ... When we look at the world through the veil of ours desires, we make it narrow, and fail to perceive its truth[2]..... So long as hanger is not satisfied it is a pleasure to eat. For then our enjoyment of eating touches atevery point the infinite[3]..... here rolls the sea, and even here lies the other shore waiting to be reached - Yes, here is this everlasting presence, not distant, not anywhere else![4]

ಆನಂದದಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿತು ಎನ್ನುವ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಠಾಗೂರರು 'ಸಾಧನ' ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಠಾಗೂರರ ವಿಚಾರಗಳೂ

---

1. ಸಾಧನ; ಪುಟ: 78,101,103,127
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 112
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 150
4. ಅದೇ; ಪುಟ: 164

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಆನಂದದಿಂದ ಬಂದೀ ಜಗದ ರೂಪಿಂತು ಕಹಿ
ಯೆಂದು ಕಾತರಗೊಳ್ಳದಿರ ಸಾಜಗಿಂಯೆ! ಇದು
ಎಲ್ಲವೂ ಅಷ್ಟು; ಆದರದರ ರೂಪಿಂಯದಕೆ. ಬಿಟ್ಟು,
ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಬಣ್ಣವೆರಚದಿರು
....
.....
ಕಡಲು ಕರೆವುದು; ಕಾಲದಿಂಯೊಳು ತಿಳಿಯದ ಕೊಳವೆ,
ಎರೆ ಜೀವ! ನಿನ್ನೊಳ್ಳಿಗೆ ಜಿಟ್ಟು ಬಗೆಯರ; ಹಿಂದೆ
ಕಾವ್ಯಂ ಅರಳಿ, ಹಿಗ್ಗಿ ಜಗ್ಗಿ ಪಡೆಯುವ ಮುಂದೆ [1]

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: " ವ್ಯಕ್ತಿ — ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಸ್ಥರ ಪೋಷಕ, ಪೂರಕ, ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣದತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಅರಿದರೆ, ಜೀವನವೇ ವಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನನಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರವರು. ಠಾಗೋರರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಅವರ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಮುದುಕರು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಸಂವಾದ ಸರಣಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ವಿವಿಧ ಬೋಧ ತಂದಿವೆ... ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ತಂದದ್ದು ಅವರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ... ಅವರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಅವರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗುಣುಗುಣು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲದಿವಸ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ... 'ಕ್ರೆಸೆಂಟ ಮೂನ' ತಾಯಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳಿದೆ... ಅವರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಿದ ಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ — ಇವೆಲ್ಲಾ ರವೀಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಾಧನ ಪುರುಷ ಧ್ಯಾನ — ಸಮಾಧಿಗಾಗಿ — [2] (ರವೀಂದ್ರಗೀತೆಗಳ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿವೆ). 'ಕ್ರೆಸೆಂಟ ಮೂನ' [3] ಸಂಗ್ರಹದ ಕವನಗಳಿಗೂ 'ಅರುಣಿನ ಮಕ್ಕಳಿ' ಗೂ ಇರುವ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ:

---

1. ಗಾಯತ್ರಿ. ಪುಟ: 22
2. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ. ಪುಟ: 116-119
3. Rabindranath Tagore: The Cresent Moon, Macmillan & Co., London, 1947.

ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಳ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ
ನನ್ನ ಬಸಿರಿನ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಮುಗುಳುನಗೆ:
ಬಂದೆಯಾ ಇಂದು ಕಂದನಾಗಿ ನನ್ನೊಡಲಿಗೆ?

('ಕಂದ', ಸಂಧ್ಯಾಶ್ರೀ; ಪುಟ: 88)

When in girlhood my heart was opening
its petals, you hovered as fragrance about it

('The Beginning', Crescent Moon (P.16)

ಸಂಸಾರದೆಂಬ ಕಡಲ ನಡುವೆ
ತೆರೆಗಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಂದ
ಪುಟ್ಟ ತುಂಡುಗಳಂತಿರುವೆವು —
ನೀನು ನನ್ನ ಮರೆಯುವೆ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಮರೆಯುವೆ?

('ಕಾಣಿಕೆ', ಸಂಧ್ಯಾಶ್ರೀ; ಪುಟ: 89)

Our lives will be carried apart,
and our love forgotten

('The Gift', C.M. P.76)

ಭವಸಾಗರದ ತೀರಗಳ ಸಿಕ್ಕಿ
ಬಂದರೆ ಮುಳುಗಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ
ಬೆಳಗಾಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ನಿಂದು
ನಗುವುದು — ನನ್ನ ಆಶೆ

('ಆಶೆ ನಿರಾಶೆ', ಸಂಧ್ಯಾಶ್ರೀ; ಪುಟ: 90)

It will be like a faithful star
overhead when darknight is over your road

('My song', C.M. P.78)

ನನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮಧುರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಮುತ್ತೋದಗಿಸುವಂತಹುದು-
ತೆರೆದು ನೋಡಲು...? ಬೇಡ!
ಭಾಗ್ಯ ತೆರೆದ ಮೊದಲ ಕೈ ತೆರೆಯದಿರು ತಡ

('ಭಾಗ್ಯ', ಸಂಧ್ಯಾಶ್ರೀ; ಪುಟ: 102)

If people come to know where my
King's palace is, it would vanish
into thin air

('Fairyland', C.M. P.31)

ಆಹಾ! ನಿನ್ನ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಮುಖದಿಂದಿರುವ ನಗೆಯು
ಸೂಸಲಾಗಿಹ ನಗೆಯು!
ಅಂತರಂಗದೊಳಗಿಂದ ಗಂಗೆ — ನಿನ್ನ ನಗೆ.

The smile that flickers on baby's lips
When he sleeps - does any body know
Where it was born?

('The Source', C.M. P.5)

ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಟಾಗೂರರು ಶಿಶುವಿನ ಮನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೊರತು, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಟಾಗೂರರ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೇವಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಟಾಗೂರರ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

oo oo oo

<u>ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ</u>

'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಬಿ.ಎ. ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಆರ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಓದಿದೆವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು — ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಬಿತ್ತಿತು ಈ ಆರ್ಯ ಮಾಸಿಕ" — ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] '1916 ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಆರ್ಯ'ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಕೈಗೆ

1. 'ಗೆಳೆಯ ಬೇಂದ್ರೆ', ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ; ಪುಟ: 14

ಒಂದು 1913ರಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಮಾತು ನನ್ನ ಅಂತಃಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿತ್ತು..... ನನ್ನ ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವ, ಕೃತಿ, ಭಕ್ತಿ 1916ರಿಂದ 1972ರ ವರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ನಾನು ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಕ್ಲಾಸಿನೊಳಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಶ್ರೀ ಕೇನಿ ಅವರು ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು.... ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಘೋಷರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ 'ಆರ್ಯ' ಮಾಸಿಕದ ಸಂಚಿಕೆ ತಿಂಗಳ ತಿಂಗಳ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು... 1917 ಆಗಸ್ಟ ಹದಿನಾರು ಇರಬೇಕು, ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಆರ್ಯ' ಕಂಡದ್ದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಆರ್ಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರಿಂದ ಪಡೆದರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅವರು ಅದನ್ನು ಓದಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಅರವಿಂದರ ಬಗ್ಗೆ 15 ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[3] ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಅರವಿಂದರೂ 'ಫ್ಯೂಚರ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗಿರ ಬೇಕೆಂದು ಎಮರ್ಸನ್ ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಾನು ಅಂತಹ ಕವಿ ಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿತಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಮರ್ಸನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲೀ, ಸಾಲುಗಳಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಪ್ರಭಾವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನೋ, ಆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಮರ್ಸನ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯ ವರು ಎಂತಹ ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

1. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ : ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1973 ಪುಟ:
2. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಪುಟ: 36
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 738-812

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರವಿಂದರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: The poet creates out of himself and has the indefeasible right to follow freely the breath of the spirit within him.[1] ಈ ಸಾಲುಗಳು —

> ಒಡಲ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಹೊಸ ಹಾಡು
> ......
> ಗಗನದಿಂದ ಸುರಿಯುವಂತೆ ತನ್ನ ಹಾಲ ಬೆಳಕು [2]

ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: Poetry ... sets the subtle measure of its feeling and keeps it by the magic of its steps in sound vibrating on the inner strings and psychic fibres..... It is at first a music of simple melodies coming out of itself to which the spirit listens with pleasure and makes eternal by it the charm of self-discovery or of reminiscence[3] ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು —

> ಅಂತರಂಗದಾ ಮೃದಂಗ ಅಂತು ತೋಂ ತನನ
> ಚಿತ್ತ ತಾರ ಬಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಧ್ರುಪದ್ರುಪದ
> ನೆನಪು ತಂತಿ ಮಿಡಿಯುತಿತ್ತು ತಂತನನ ತನನ[4]

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

The voice of poetry comes from a region above us, a plane of our beeing above and beyond our personal intelli -gence, a supermind which sees things in their innermost

---

1. Aurobindo : Future Poetry
2. ನಾದಲೀಲೆ; ಪುಟ: 84
3. Future'poetry, P.363, 364
4. ಗಂಗಾವತರಣ; ಪುಟ: 118

and largest truth... The word comes secretly from above the mind; but it is plunged first into our intuitive depths and emerges imperfeably to be shaped by poetic feeling and intelligence.[1]

" ಕಾವ್ಯವು ಭಾವದ ದರ್ಶನ.... ವಿಶ್ವದ ಹಾದಿ ನಿರಂತರ ತೋರುತಿರುವವ ಈ ಸಾಹಿತ ಗುರು, ತುರೀಯ; ಸಾಂಖ್ಯನೆಂಬುದ; ಅತೀತ· ತುರೀಯ ತಪಸ್ಸಿ ನಾದಿ ಕವಿಯು ಸಮಾಧಿಸ್ಥ, ಜಾಗರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಆ· ಆತನ ಭಾವದ ತಂತಿ ಮಿಡಿದಾಗ, ಶಬ್ದ — ಅರ್ಥ — ಸಂಕೇತ ಆದರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಸ್ತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ.[2]

An indefinable quality or property in the sound to raise certain vibrations in the life-soul of human creature... poetry arrives at the indication of infinite meanings.... Making them real to our life-soul as well as present to our intellect, it opens to us bythe word the doors of the spirit.[3]

" ಶಬ್ದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ — ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅರಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ, ಬಿತ್ತರಿಸ ಭಾವಸಂಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ನಾದ ಧ್ವನಿಯು ವಿಶ್ವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಅನ್ವಯಸಾರವಾಗಿದೆ· ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಾ ಬಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನಂತರೂಪಗಳು ಶಬ್ದದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಧ್ವಂದ್ವದ ಅತ್ತದ ಆನಂದದೆಡೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ·[4]

The voice of the poet will reveal to us by the inspired rhythmic word the God who is the Self to all

---

1. Future Poetry; P.392, 393
2. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 57-8
3. Future Poetry; P.17, 18
4. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 154

things and beings, the Life of the Universe, the Divinity in man, and he will express all emotion and delight of the endeavour of the human soul to discover the touch and joy of the Divinity within him in whom he feels the mighty founts of his own being and life and effort and his fullness and unity with all cosmic experience and with Nature and with all creatures.[1]

" ಅರವಿಂದರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಸಮಗ್ರವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಹೊರಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಿ ಸಂಸಾರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಗ್ರ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ನರನೊಳಗಿನ ನಾರಾಯಣನ ಅನಂತದ ಬೆಳಗನ್ನೂ ಮಾನವನೊಳಗಿನ ಮಹಿಮೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ರಹಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಶ್ರವಣಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಗುರು ಅರವಿಂದರು Future Poetry ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. "[2]

ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣದ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ the true creator is the soul - the word reaches and sinks deep into the soul - the deeper delight of the soul - the soul of the poet feels spiritual joy - spontaneous form - revealed word.[3] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳುವ —

" ಅಂತರಾತ್ಮನ ನಿರ್ಮಲಾನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಭಾವಕೋಶ[4] — ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ — ಸಿದ್ಧಪ್ರಜ್ಞ — ಮಾತಿನ ಮಂತ್ರ — ಅನಂದದ ಮಂತ್ರ[5] ಅವ್ಯ

1. Future Poetry: P.355
2. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 237
3. Future Poetry: P.13-15
4. ಅದೇ, 5. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 111, 126

ಕವಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಾ ಬೆಳೆದು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅಪ್ಪದ ಕಾವ್ಯ[1] ಎನ್ನುವ ಮಾತು
ಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರು ಕಾವ್ಯ ಮಂತ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರವಾದದ್ದು, ಅದು ಸಹಜ
ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದರ ಸಂಕೇತ ಅನಂತ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿ
ದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರವಿಂದರು the rhythamic word – its sound value – its soul value – an inspired rhythm – a highest intensity of rhythmic movement[2] ಎನ್ನುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಛಂದ
ಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ 'ನಾದ' ವಿಶೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ
ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು.

What the Vedic Poets meant by the <u>Mantra</u> was an inspired and revealed seeing and visioned thinking[3] ಎಂದು
ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು " ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಮುನಿಗಳು...
ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಕವಿಗಳು... ವೇದದ ಕವಿಗಳು[4] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೇದದ
ಬಗ್ಗೆ ಅರವಿಂದರು It was a thinking that came on the wings of a great soul rhythm, <u>chandas</u>[5] ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಪ್ರೇರಣ ಬೆನ್ನೇರಿ
ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾಧ್ಯ.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಿ.ಎ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'
ರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ, ಅರವಿಂದರೂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾಧ್ಯ.

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಪುಟ: 173
2 &3. Future Poetry: P. 13-23, 280
4. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ. ಪುಟ: 234.
5. Future Poetry: P.280.

The poet has in him a double personality, a double instrument of his response to life and existence. There is in him the normal man absorbed in mere living who thinks and feels and acts like others, and there is the seer of things, the supernormal man, the super-soul or delight soul in touch with the impersonal and external fountains of joy who creates from that source and trans-mutes by its alchemy all experience into a form of the spirit's Ananda.[1]

" ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬುವನ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಇವು. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬುವರ ಚರಿತ್ರೆಯು ದಿ.೩೧ನೆಯ ಬೇರೆ ... ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಇವರ ಮಧ್ಯ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಿದೆ; ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾನ್ಯರ[2] ... ಬೇಂದ್ರೆಯವ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ, 'ಪ್ರೋ. ಬೇಂ. ಮಾ.' ನ ಯುಕ್ತಿ ಜೀವನ, ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಜೀವನ, ಸಾಹಿಯ ಸಮ್ಯಕ್ ಶಕ್ತಿ ಜೀವನ — ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಅಂ... ದತ್ತ' ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಂದ ಭೂಮಿಯಾಗಿವೆ.[3] ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಇಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂ 'ಧ್ಯಾನದ ತೊಡಿಗೆ' ಯು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿತು. (ಇಬ್ಬರಿದ್ದವರು ಒಬ್ಬರಾದರೂ, ಸಾಮ್ಯದರೂ ಬೇರೆಯ ಜೀವನಗಳಿಯಾಗಿವೆ).

ಅವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ alchemy ಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ " ಭಾವಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಉಂಟಿಸ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿದ್ಯುತ್ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುವುದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[4] ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅರವಿಂದರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

---

1. Future Poetry, p.339
2, 3. ಮತ್ತು 4. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 44, 127 ಮತ್ತು 111

" ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಮೂಲ: ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಭಾವಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿ, ಶಬ್ದ ಎಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೋ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢಾನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಪಟ್ಟಂತಹ ಆನಂದವನ್ನು ಕವಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸುತ್ತಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ... ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಶಬ್ದದ ನಾದಗುಣವೇ, ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಒಂದಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶ ಇದ್ದರೆ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆತರೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ... ಲಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಕವಿಯ ಅತ್ಯಂತ ರೂಪವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸತ್ಯದ ನಾದವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.....

... ದಿನಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಳಕೆಯ ಮಿತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರವೇ ಗೂಢವಾದ ಪರಮಸತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಲಯಬದ್ಧ ಗತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ಒಟ್ಟಾದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆಯಾದ ಲಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ದರ್ಶನ ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯವಿದ್ದಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಮರವಾಗುತ್ತದೆ...

... ಲಯವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪುರಾತನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಥವಾ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದರು...

... ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ...

... ವೇದದ ಕವಿಗಳು ಮಂತ್ರವೆಂದಾಗ ದೈವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ದತ್ತವಾದ ವಾಣಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ, ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಪಡೆದ ದರ್ಶನವು ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ದರ್ಶನ ಮಂತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಲಯಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇರಿ ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂತ್ರ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಅದು. ದೈವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ, ಶಿಲ್ಪವಾದ ಲಯಾನ್ವಿತ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ದೈವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬರುವಂಥ ಶಬ್ದ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆ...

... ಮಾನವನೆಂಬ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಾರಿ ಶಿಖರಗಳತ್ತ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿವಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಶಿಖರಗಳತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೊಸ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ; ಹಳೆಯ ಲಯಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ...

... ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳು ಕರೆದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಶಬ್ದದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ...

... ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧಕರಿಗೆ ಒಲಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ...

... ಕವಿಗೆ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇತರರ ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸುವ, ಅನ್ನಿಸುವ, ವರ್ತಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಾರ್ಶನಿಕನ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಾತೀತವಾದ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬೆಳಕು ಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲಂಥದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಹದು, ತನ್ನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸು ವಂತಹದು...

... ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು <u>ರಸ</u>ವೆಂದು ಕರೆದರು... ವೇದ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ದ್ರಷ್ಟಾರರ ಕಾವ್ಯಗಳು...

... ಭಾವಗೀತದ ಮೊದಲ ಪ್ರೇರಕ ಅನುಭವವೋ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ತೀವ್ರವಾದ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ತಳೆ ಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಕೋಚನದ ಅಲೆಅಲೆಯಲ್ಲೇ ಅದರ ನಾದದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಚಿಹ್ನೆ ಗಳಾಗಿ, ಅಂತರಂಗದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ನಾದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಆಪ್ತ ಅದನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿ, ಅಥವಾ ನೆನಪಾಗಿ ಸಾಂತವಾದದ್ದು ಅನಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಪ್ರೇರಣೆಗೇ ಹಾಡಿಗೆ ಸಾಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಮೂಕವಾದದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಂತಹಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಬಹುದು,...

... ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗೀತೆ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಗಳು ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬಹುದು. ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಭಾವಗೀತ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಢವಾದ ದೈವಿಕಭಾವ, ಭಾವನೆಯು ತನ್ಮಯತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ....

... ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಗಾರುಡಿಗ. ತನ್ನ ಗಾರುಡಿಯ ಗುಟ್ಟೇ ಗೊತ್ತಿರದವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರದ ಸ್ವರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನಿಂದ 'ಪಶ್ಯಂತಿ' ಎನ್ನುವ ವಾಣಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ರೂಪಕ, ಉಪಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು [illegible] ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಹೊರತು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಅಲ್ಲ...

... ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಅಥವಾ ದೈವದತ್ತವಾದ ವಾಣಿ ಅಪರೂಪವಾದ ದ್ದಾದರೂ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಸಮ್ಯಕ್ತದ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ವರದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜ

ಸೇರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ — ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ, ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡಾಗ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ, ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದಾಗ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಂದುದು ಮತ್ತು ತಾಳ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ. –

... ಆದರಿಂದ ' ಧ್ವನಿಯ ಬೆಳಕು ' ಎಂಬುದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹೃದಯದಿಂದ ಹಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳು ನಾದದ ಒಂದು ಹೊಳಪಿನಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಏನು ಏನು ಜೇನು ಜೇನು ಎನೆ ಗುಂಗುಂಗಾನ[1]
ಅಂತರಂಗದ ಮೃದಂಗ ಅಂತು ತೋಂತನಾನ[2]
ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ ತಂಗಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ[3]
ಏಲಾವನ ಲವಲೀಬನ ಲವಂಗಬನಗಳ[4]

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ರೂಪಗೊಂಡಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು:

" ನನಗೆ ಏನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರಬಹುದು. ಬಾಹ್ಯ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠ (Subjective) ಕಾವ್ಯ. ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರುವಾಗ ಅದು ಭಾವ ಭಾಷೆ ತಾಳ ಲಯ ಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗಡ ಕರೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಶಾಂತ ಅವಸರ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಏಕಾಂತ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. "[5]

---

1. ನಾದಲೀಲೆ, ಪುಟ: 84
2. ಗಂಗಾವತರಣ, ಪುಟ: 118
3. ಸಖೀಗೀತ, ಪುಟ: 55
4. ಗಂಗಾವತರಣ, ಪುಟ: 120
5. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ್ 1963

ಇದನ್ನೇ ಅರವಿಂದರು ಬೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: if the inspiration came through without obstruction or interference in a pure transcript - that is what happens in a poet's highest or freest movements when he writes not at all out of his own external human mind but by inspiration, as the mouthpiece of the Gods.[1]

What you have to learn is the art of allowing things to come through and recognising among them the one right thing - which is very much what you have to do in Yoga also.[2]

ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಅರವಿಂದರು. ಅದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಗರಿ' ಯ ಪದ್ಯಗಳು ನನ್ನವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ನಾದದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕವನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

oo oo oo

<u>ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ</u>

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "The Bird of Time" ಎನ್ನುವ ಕವನವೂ ಮತ್ತು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವ ಕವನವೂ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಮ್ಯ ಗುರುತಿಸಲೂ ಬಹುದು.

---

1 & 2. Aurobindo: The Future Poetry and the letters on Poetry Literature And Art; Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry, 1972; P.291, 298

THE BIRD OF TIME

O Bird of Time on your fruitful bough
What are the songs you sing? ...
Songs of the glory and gladness of life,
Of poignant sorrow and passionate strefe,
And the lilting joy of the spring;
Of hope that sows for the years unborn,
And faith that dreams of a tarrying morn,
The fragrant peace of the twilight's breath,
And the mystic silence that men call death.

O Bird of Time, say where did you learn
The changing measures you sing?...
In blowing forests and breaking tides,
In the happy laughter of new made brides,
And the nests of the new born spring;
In the dawn that throws to a mother's prayer,
And the night that shelters a heart's despair,
In the sigh of pity, the sob of hate,
And the pride of a soul that has conquered fate.[1]

[illegible]

---

1. Sarojini Naidu: The Sceptred Flute; Kitabistan, Allahabad, 1969; P.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

— ಅನುಕರಣೆಯಾದುದಲ್ಲ, ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ ರೂಪಕ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿರಬಹುದು.

ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ Imperial Delhi ಎನ್ನುವುದು 'ಹೊಸದಿಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

IMPERIAL DELHI

Imperial City! dowered with sovereign grace
To thy renascent glory still there clings
The splendid tragedy of ancient things,
The regal woes of many a vanquished race;
And memory's tears are cold upon thy face
E'en while thy heart's returning gladness rings
Loud on the sleep of they forgotten kings,
Who in thine arms sought Life's last resting place.

Thy changing Kings and Kingdoms pass away
The gorgeous legends of a bygone day,
But thou dost still immutably remain
Unbroken symbol of proud histories,
Unageing priestess of old mysteries
Before whose shrine the spells of Death are vain.

ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ವಭೌಮ ನಗರಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿಯ ಮೆರುಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಅನೇಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಕಳೆಯಿದೆ. ಮರೆತು ಹೋದ ದೊರೆಗಳು ಅವಳ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು

ಬದಲಾದರು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಬದಲಾಗದೆ
ಉಳಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಾಯಮ್ಮ ಅವರು ಬಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭೂತಾವಿಷ್ಟರಾಯಿಗಿ
ಅನ್ವಯಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯವರ 'ಮೊದಲಿಗ್ಗ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ.
ಬೆಳ್ಳಿಯವರ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಭೂತಾವಿಷ್ಟರಾಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವ ವಧುವಿನ ಹಾಗೆಯೇ
ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲು ಸಂದೇಹವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ
ದಾಗ ನಾಯಮ್ಮ ಅವರ ನಿಲುವಿನ ಸದೃಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಾವು
ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. 'ಮೊದಲಿಗ್ಗ' ಎನ್ನುವಾಗ 'ವಧು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಿಂದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ
'ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದ್ದವಳು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಬೆಳ್ಳಿಯವರು ಸಾರಿದರುತ್ತಾರೆ.

:::

ಆ) ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಕೇಶಿರಾಜ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಶರೀಫ ಶಿಶುನಾಳರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಸಮಾಲೋಕನ' ದಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆಂದೂ, ಅದು ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿ 125ನೆ ಸೂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1]

> ಕುಡಿದಂಬೋಧಿಗಳೇ ಗ್ರಾಸಂ ತಾಪದೇ...
> ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಮುಂ ಪಂಜರಂ । ದೂರದೀಕ್ಷಣವೇ ವಿಹಂಗಮ —
> ಪಿರಿದೆಂದೇಕಬ್ಬ ನೀವೇಕೆ ನಿಪರ ॥ 318 ॥

ಈ ಹಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಾಪದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅದರ ಆಚೆ ತನ್ನ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಚಾಚಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯು ದನಿಯಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಕರೆಯಿತು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ:

> ಅನಿರ್ದ ಬನದೊಳ್ ಸಾರಿದನೇನಂ ನೃಪನೋಳ್ಪ
> ಬರ್ಪುದು ಎಂಬಂದದಿಂ
> ಎಸೆದುದು ಪಿಕ ಮಧುರಧ್ವಾನದಿಂ[2]
> ಅರಸ, ಕೋರಕಂ ಸಹಕಾರಂ

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು " ನಾನಿರುವ ವನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆ, ಬಾ ಎಂಬಂತೆ, ಕೆಂಪಾದ ಚಿಗುರಿರುವ ಮಾವಿನ ಮರದೆ ಕೋಗಿಲೆಯು ದನಿಯಿಂದ ಕೂಗಿತಂತೆ! ಇಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ್ದು ಕೋಗಿಲೆಯಲ್ಲ, ಮಾವಿನ ಮರ! ವಸಂತದ

---

1. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ; 'ಸಮಾಲೋಕನ'; ಪುಟ:
2. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ; 8–21

ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರವೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯೂ ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವ
ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ!" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಪದದ ಅಭಿ
ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ " ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ — 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳ
ಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ —[1]
ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಾವಿನ ಮರದ ಕೊರಳಿನಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು ಹೇಗೆ
ಬಂದದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನ್ನ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ.

'ಗರಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಸಂಕಲ್ಪ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ —

> ಬಂದು ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಪ್ರಸಾದವೆಂ —
> ದೆಂದು ಬಾಳುವೆ ನಿನ್ನ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು[2]

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಪ್ರಸಾದ' ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ ವಚನಕಾರರನ್ನು ನೆನ
ಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು'[3] ವನ್ನು ಕುರಿತ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ 'ಮಾತೆ
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ' ಎಂದು ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ:

> " ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ!
> ಸ್ವರವೆಂಬುದು ಪರತತ್ವ! "[4]

ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಮುದ್ದು'[5] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು
ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಅಮ್ಮ ನೋಡಿದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನ
ಗಳ ಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಮಗುವಿಗೂ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ
ನಿಗೂಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

1. ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ; ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು (ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ); 1970; ಪುಟ: 208.
2. ಗರಿ; ಪುಟ: 21
3. [illegible]; ಪುಟ: 16
4. (ಸಂ) ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ; ವಚನಕಮ್ಮಟ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; 1979; ಪುಟ: 1
5. [illegible]; ಪುಟ!

ಹರಿಹರನಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಚನವಾದ 'ಅಗಲು — ಹಗಲು'.[1] ದಲ್ಲಿ —

'ಮುಪ್ಪಿದ್ದಂತೆ ಮೊಗ್ಗೆಯನರಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿವನೇ!
ಪಕ್ವವಾದ ಫಳವಿದ್ದಂತೆ ಕಸುಗಾಯ ಕೊಯ್ಯುವ ಶಿವನೇ!'
—(ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯನ ಮರಣ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ)

ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮಗ ಹೇಮೇಂದ್ರನೇ ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯನಾಗಿ, ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು ಎಂದು ಕರೆದು, ವಚನದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತಮಗೂ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರಿಗೂ ಇರುವ ಕರುಳಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿಹರನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು " ಶಿವ — ದೃಷ್ಟಿಯು ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ — ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಆ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ:

ಮೊನಚಿಯೊಳ್ ತೊಳಂಕಿ ನೊಸಲೊಳ್ ನಲಿದಾಡಿ ಕಪೋಲಭಾಗದೊಳ್
ಪಸರಿಸಿ ರೋಮಜಾಲಂಗಳೊಳಮರ್ದು ತದಾಸ್ಯದೊಳೊಂದಿ ಕಂಠದೊಳ್
ಮಿಸುಗಿ ಭುಜಾಗ್ರದೊಳ್ ತೊಳಗಿ ವಕ್ಷದೊಳಾಳ್ದು ಕರಂಗಳೊಳ್ ಎರ
ಡಿಸಿ ಪದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯೆ ಭವಾನಿಯ ಮಾನಿಯ ದೈನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೊಳ್ [2]

ಶಿವನ ಕೂದಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿದು, ಕಪೋಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ, ರೋಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಕಂಠದಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ, ಭುಜದಲ್ಲಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು, ಶಿವನ ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಗಿರಿಜೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಶಿವದೃಷ್ಟಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

---

1. ಚತುರೋಕ್ತಿ; ಪುಟ:
2. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಬಂಧಂ (ಸಂ: ಶಿ.ಶಿ. ನಂದೀಮಠ); 1968; 5:86; ಪುಟ: 150

ಕುಂದಣವನ್ನು ಹಾಗೆಯುಂತೆ ಹಿತ್ತಿ ಹಿತ್ತಿ ಬಾಚಿತು । ಕರುಳಿಗೆ ಕಟಿ ಬಾಚಿತು ॥
ಜಡೆಯು ಒಡೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬ ಸುಬ್ಬ ಹದ್ದಿತು । ಮುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿ ತಬ್ಬಿತು ॥
ಕಣ್ಣ ಬಿಕ್ಕೆಗಳಿಂ ಕಲೆಯು ನೆಳಸಿ ಬೆಳಸಿ ಸಂದಿತು । ಒಂದುಗೂಡಿ ನಿಂದಿತು ॥
. . . .
ಕುಂದರಿವಲ್ಲಿ ಕೋರತು ಹೇಗದಲ್ಲಿ ಸೋರತು ಬಿರಿಯಿತು । ಬಾಹುಲತೆಯು ಹಿಡಿಯಿತು ॥

ಗಿರಿಜಾದೃಷ್ಟಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಿವ — ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅನುಭವದ ಸೋಪಾನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾದೃಷ್ಟಿಯ ಪಾವನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಹಾಕವಿ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ, ಅದು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೈಕಾಲು ಮೂಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಜಗದ ವಿಧುನಿದ್ರೆಯುರಿ ಮೋಹರ
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಘಜಾಳ ಕುಲ
ದಿಗ್ಭವನದೊಡಾಂಬೊ ಕೈಕಾಲ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ
ಅಗಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಡವನಿ ಪಡುವಲು
ನೆಗಹಿಹರಿದು ಮುಂದೆ ಮೆಟ್ಟಲು
ಬಗಿದುದಿಕೆ ಮೂಡಲು ಮಹಾಗಜವೈದಿತಾಹವವ[1]

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಳಹಸ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದುವೊ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 1926ರಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಭಾವಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಲಿರಿಕ್' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ 'ಕೀರ್ತನೆ' ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ, ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ

---

1. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ (ಸಂ: ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್); ದ್ರೋಣಪರ್ವ 3-9

ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪರಾನುಕರಣ ಸ್ವದೇಶೀಯತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

1932 'ಗರಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ರಸಿಕಾ ಹೇಳೋ!'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನ "ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣ" ಎಂಬ ನನ್ನ ಅಪ್ರಕಟ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಹಾಡು — ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ[2] ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಚೋಖಾ ಮೇಳನ ಅಭಂಗವು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲ ಶ್ರೀ ವರದ ರಾಜಾರಾಯರು. ಅವರು ಬರೆದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಎನ್ನುವ ನಾಟಕ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1929ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ —

> ನಾ ಡೊಂಕಾದರೆ ಏನೋ ನಿನ್ನ ನಾಮ ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ ॥ ಪ ॥
> ನದಿಯು ಡೊಂಕು ಅದರೇನು ಉದಕ ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ ॥ 1 ॥
> ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕು ಅದರೇನು ಸಿಹಿಯು ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ ॥ 2 ॥
> ಆಕಳು ಡೊಂಕು ಅದರೇನು ಹಾಲು ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ ॥ 3 ॥
> ನಾವು ಡೊಂಕಿಯಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಾಮ ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ ॥ 4 ॥
> ಅಜ್ಞಾನದರೇನು ಕಾಂತೆ ನಮ್ಮ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ॥ 5 ॥

ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿದೆ. ಚೋಖಾ ಮೇಳಾನ ಅಭಂಗದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬು, ಬಿಲ್ಲು, ನದಿ ಮತ್ತು ಚೋಖಾನ ಡೊಂಕುತನಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ನದಿ, ಹಾವು, ಪುಷ್ಪ, ಆಕಳು, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಡೊಂಕನ್ನೂ ಸೇರಿ ಚೋಖಾನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.[3] ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಚೋಖಾಮೇಳ ಮತ್ತು

---

1. ಗರಿ: ಪುಟ: 32
2. ಅದೇ, ಪುಸ್ತಕದ ಭಾವ — ಸಂದರ್ಭ — ಸೂಚನೆ; ಪುಟ: 2
3. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ: ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಹಾವಂಜೆ ಗುರುರಾವ ಅಂಡ ಸನ್ಸ್, ಉಡುಪಿ; (21ನೇ ಮುದ್ರಣ); 1964; ಮೂರನೇ ಭಾಗ, ಪುಟ: 71

ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಮುಲ್ಲು, ಅಲ್ಲ, ಬೆಂಚಾಳ್, ಬಂಜಾರ, ಬಡಿಗೆ ಬಂದ್ರವಾಗ್ಯಾ ಸೇರು ತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರೂ, ದಾಸರ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನುಭವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ " ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ "[1] ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ " ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಿದು; ತನ್ನ ಮಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಅಂದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ " ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಗ ಭಾನ್ವದ 1927ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕವನದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತತ್ವಪರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೋ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬರು ತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ದಾಸರ ಜೊತೆಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಪುತ್ರವಿಯೋಗದ ದುಃಖದ ಭಾವನೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಕರುಣಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹೊಸದರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಛಾಯೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದಂತಿವೆ. 'ಅವು'[2] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ —

> ನನ್ನ ನವಿಲೆ, ಕೂಕ ಕುಣಿ! ನನ್ನ ನವಿಲೆ ಮಾಣ ಮಾಣಿ!
> ನನ್ನ ಚದುರ ಚಂದ್ರಮಾ ಅವು — ಅವು

---

1. ಗರಿ. ಪುಟ: 45
2. ಉಯ್ಯಾಲೆ; ಪುಟ: 81

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ನೋಡುವರುಂಟೆ ಹಾಲು ಕೇಳುವರುಂಟೆ ಹರಿ'.[1] ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ —

> ನವಿಲಂತೆ ಕುಣಿವ ಬಂದೆಯುಂಟೆ ನರಿಯಂತೆ
> ಹುಲಿ ಕೋಣಗಳಂತೆ ಕಾದುವ ॥
> ಎರಳೆ ಮರಿಯಂತೆ ಜಿಗಿಜಿಗಿದಾಡುವ
> ತುಂಟ ದುಷ್ಟೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ದುಷ್ಟೇಂದ್ರಿಯನ ॥

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯಜೀವನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಜೆಯೇನು ಈ ಜೀವದ ಬಾಳು. ಆದರೆ ತ್ರಿಲೋಕ್ಯದ ಬಂಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿನ ಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ 'ಅನುರಾಗಿಯಾ ಬಂಜೆ ಬಲ್ಲಳೆ । ತನ್ನ । ಪಡೆದ ತ್ರಿಲೋಕಗಳ ನೋವಪ್ಪವನ'.[2] ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಬಂಜೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿದಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರು?'.[3] ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕರುಳಿನ ವಚನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ:

> ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರೆ ಬಂದು ಬಂಜೆಯಂತೆ
> ಇದ್ದರೆ ನೂರೊಂದು ಚಿಂತೆಯಂತೆ
> ಅನ್ನುವರೇನು ಬಲ್ಲರು?

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಅಮ್ಮ ನೋಡಿದೆ! ಮುದ್ದು [illegible]
> ದಾಸರ ದಾಸನ, ಬೆಂಕಿಯ ಬೇಳೆ [illegible]
> (ಮುದ್ದು)[4]

---

1. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ: ಭಾಗ–2; ಪುಟ: 47
2. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ; ಭಾಗ–1; ಪುಟ: 17
3. [illegible]; ಪುಟ: 92
4.

ಇದಾವ ಹಾಡು?
ಇದಾವ ತಾಳ?
ಇದಾವ ರಾಗ?
ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ (ತಿಲ್ಲಾನ)[1]

ಮೀನನು, ಆಮೆ, ವರಾಹ, ನರಸಿಂಹ, ಪರಶುರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ ಕಲ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಅವತಾರಗಳನ್ನೆತ್ತಿದನೆಂದು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ:

ಅಂದಿಗಾಲಕೃತ ಬಂದ ಗೋವಿಂದ ॥ ಪ ॥
ಜಲಚರ ಜಲವಾಸ ಧರಧರ ಮೃಗರೂಪ ।
ನೆಲನಳೆದು ಮುನಿಪತಿ ಮಡಿಸಿ ಬಂದ ॥
ಕಲ್ಲುದಡುವನು ತನ್ನ ದೆಸ್ನ ತಗ್ಗಿಸುವವನು ।
ಮುಚ್ಚು ಕೆದರಿ ಕೋರೆ ಬಾಯಿತು ತೆರೆದು ॥
ಬಿಚ್ಚು ಭಾರ್ಗವ ಬತ್ತಲಾಗಿ ದೇಶಾಂತು ಕಲ್ಕಿ ।
ಮಾನವ ಬಿಟ್ಟು ಕುದುರೆಯನೇರಿದ ॥[2]

ಹೀಗೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ದಶಾವತಾರ'[3] ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಭಾವ ಕೋಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ.

ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಗುತ್ತು ಎಂದು ಭೀತಳಾಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ 'ದೃಷ್ಟಿತಾಗಿತೆ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣರಾಯನಿಗೆ'[4] ಮತ್ತು 'ಎಂಥ ಪಾಪಿ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಗಿತು'[5] ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗೆಯುವಾಗ 'ತಾಯಿ ದೃಷ್ಟಿ, ನಾಯಿ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಂದರವಾದ ಕವನ 'ದೃಷ್ಟಿ'[6] ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು.

---

1. ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ
2
3. ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ; ಪುಟ: 98
4. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ; ಭಾಗ-2; ಪುಟ: 69
5. ಅದೇ; ಪುಟ: 64
6. ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ; ಪುಟ: 101.

ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ,
" 330000000 "[1] ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಈ ಸಾಲನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಹಂಗಿನರಮನೆಯೊಳು ನರಕಾ — ತಂಗುಡಿ — ಇಹುದೆ ಸ್ವರ್ಗಾ!

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ —

ಹಂಗಿನರಮನೆಗಿಂತ ಇಂಗಡದ ಗುಡಿ ಲೇಸು ।
ಭಂಗಬಟ್ಟುಂಬ ಬೋನಯನ್ನಕಿಂತಲು ।
ತಂಗುಳವೆ ಲೇಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥ (ಸತ್ಯಂಗಿ — 1395)[2]

ಹಂಗಿನರಮನೆಗಿಂತ ಇಂಗಡದ ಗುಡಿ ಲೇಸು[3] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ನೆನಪಾಗುವದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದರೂ, ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು " ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಿತ ಕವನ ' ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' ಪಾರ್ಥನ ಪ್ರತಿಯುಕ್ತಿಯು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ. " ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ತೋರಿಬರುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ' ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಓದು ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥನು ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದಮೇಲೆ ಒಂದು ಘೋರಾರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ನೋಡಲೂ ಘೋರತರದ ಒಬ್ಬ ದಾನವೇಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದಾನವೇಂದ್ರನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ನರವಿನುಪವೀತದಿಂ ಕರ್ಣಂಗಳೊಳ್ ತೊಳೆದ
ಕೊರಳ ಹಾವಳದಿಂದೆ ನರಳ ತರೆಗಳ ಜವದ
ನರದಿಂದೆ ಪಂದೊಡಲ ಧೂಳಿಪ್ರದಿಂದೊಪ್ಪುತೆಸೆವುಗಳ ಕುಂಡಲಗಳಿಂದೆ ॥

---

1. [52]
2. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು; ಸಂಪಾದಕ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ 1980; ಪು:378
3. ಗರಿ; ಪುಟ: 27

ಕರಿತಿರದ ದೊರೆಗಳು ನೆರೆದ ಕಮ್ಮಂದಲದಿಂದ
ಒಮ್ಮುದುಗಾಣದ ದೇಶ್ಯನಿಶ್ಯಂಬುವಿನ್ಯಂಬುಂ ನರೆ ಭ್ರಂಬುಂ
ಕರದುಪಾದ ವೀರದೊರೆಗೊರೆತನ್ಯತಂದುಬಿದಿರ್ದನಾನುರ್ದೇಂಧ್ರನು ॥ 24 ॥

ಬಹುಶಃ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇರ ಬಹುದೋ ಏನೋ:

ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬಿನ ಸಾಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ ।
ಮಾಣ್ದ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಕಣ್ಣೀನ ಕವಡೆಯು
ತಾಣಕ್ಕ ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಹೊರಳ್ಯಾಡುತಿತ್ತೋ ।

'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ತನ್ನ ವಿಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೀರದೊರೆಗೊರೆತನ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೋ ಏನೋ.

" ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಅಪರಾವತಾರ ಪಡೆದಂತೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸುವ 'ಕೋಳಿಗಿರಿ'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನ 'ಗರಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಕವನ ಹೀಗಿದೆ:

ಕೋಳಿಗಿರಿ ಬೆಲ್ಲ ಕೋಳಿಗಿರಿ ಮುದ್ದು ಕೋಳಿಗಿರಿ ಜಾಣ ಕೋಳಿಗಿರಿ ॥ ಪ ॥

ಹಿಂದೆ ತಪದೊಳಿದ್ದ ನೊಂದುತಿರುದುದು
ಬಂದ ಕಾಲವ ದುಷ್ಟ ಕೋಳಿಗಿರಿ
ಬಂದು ದೇಗುದೊಳು ಬಾಗಿಲಿಂದುದ್ಧರನ ಕವಾಟ
ಕುಂದದೆ ನಿಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಕೋಳಿಗಿರಿ ॥

ಮುನಿ ಮುನಿಗಳ ನಿಲ್ಲಿಸುವನು ಕೆಡಿಸುವ ದುಷ್ಟ
ಮುನಿಜನನು ಎಬ್ಬಿ ಕೋಳಿಗಿರಿ
ಘನಮದವನು ತನ್ನ ನೆನವರಿಗೊಂದೀವ
ಧನದ ಎತ್ತ್ರನ ಸಾರು ಕೋಳಿಗಿರಿ ॥

ನಲ್ಲರಾಗದ ಮೆರೆವೊಂದುರ ಕೋಲ
ಶೃಂಗಾರದ ಬಿಂಗಿ ಕೋಳಿಗಿರಿ

---

1. ಗರಿ; ಪುಟ: 27

ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಗಳಿಂದಲ್ಲದೊಳಹೊಕ್ಕ
ಬಲ್ಲವನೊಳಿರು ಕೋಲೆಗಿರಿ ||

ಮಂಗಳಕರವಾದೊಳವಂಗಳ ಬಣ್ಣನೆ
ಭಂಗವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಲು ಕೋಲೆಗಿರಿ
ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನವರತ್ನಂಗಳಿಂದೊಪ್ಪುವ
ಹಿಂಗದೆ ನಿಲ್ಲ ಹಾಡು ಕೋಲೆಗಿರಿ ||

ದುರುಳ ಕಂತುವಿನೊಡನಿರೆ ದೂರಕರದೊಳು ನಿನ್ನ
ಪರಪುಣ್ಯವೆಂಬರು ಕೋಲೆಗಿರಿ
ಧರೆ ಅವತರಿಸಿದ ಗುರು ಶಂಭುಲಿಂಗನ
ಚರಣಯುಗ್ಮವ ಪಿಡಿ ಕೋಲೆಗಿರಿ ||

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪಲ್ಲವಿಯಂತಹವು, ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಎಂಟು ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ-ಧ್ಯಾನಂತಹವು, ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅನುಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ನಿಜಗುಣರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಂದ್ರಿಯುವುದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಗುರು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಗಂಡನು ಹೆಂಗಸಿಗೆ'.[1] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಶರೀಫ ಶಿಶುನಾಳರ " ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹಿಡಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ -"[2] ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ತತ್ವಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ:

ಮೊದಲಿಗೆ ತಾಯಾದಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ |
ಮತ್ತೆ ಮಡದಿ ನೀನಾದಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ |
ಮುದದಿಂದ ಮೋಹಿಸಿ ಮುದುಕಾತ್ಮದವನಿಗೆ |
ಮಗಳೆಂದೆನಿಸಿದ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ||

ಅಕ್ಕಾಗಿ ಹಾದುವಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ |
ಸಮ್ಯಂತಾಗಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲವು ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ |
ತತ್ವ ನಿಜ ಉಪನಿಷತ್ತು ಅರಿಸಿದಿ |
ಚಿತ್ತವ ನಾಶಿದಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ||

---

1. ಶಿಶುನಾಳ ತತ್ವಪದಗಳು; ಭಾಗ-1; ಎ.ಆರ್. ಶಿವನಾಗಪ್ಪ, ಅರ್ಥ ಸಹಿತ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ; 1964; ಪುಟ: 17

. . . .

ಮಂಗಳ ರೂಪಳು ನನ್ನ ದೇವಿ ।
ಅರ್ಧಾಂಗಿಯೆನಿಸಿದ ನನ್ನ ದೇವಿ ।
ಶೃಂಗಾರದಿ ನವಿ ನಕ್ಕರೆ ಜಾಣೆಯ ।
ತಂಗಿಯರನೇಕ ನನ್ನ ದೇವಿ ।

ಅದಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಸಾಲುಗಳೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ:

ತಾಯಿ ಕವಿಮಾತೆಯು ನೀ ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕರತೆಯೊಳ
ಬಾಂಧವ್ಯ ತಂಗಿ ಬಾ ಮಮತೆಯ ಬಂಗಾರದ
ಸ್ನೇಹದಿನ್ನ ಗೆಳತಿಯೂ ಮೈಗೂಡಿದ ನನ್ನಿಯೋ
ಮಗಳೆಯೋ ನನ್ನದೆಯ ಮಗುವೆಯೋ?

ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಮಾಣವು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಓದು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಸರಪದಗಳು, ಶರೀಫರಂಥವರ ತತ್ವಪದಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಜೋಗಿತಿಯರ ಹಾಡುಗಳು — ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತುಂಬ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು, ಭಕ್ತರು, ಸಾಧುಸಂತರಂತಹ ಜನರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಬೆರೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಈ ಕವಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಮೌನವಾದ ಗವಿಯೊಳಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿ, ಕಡಪಾ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಕಾವ್ಯಾನಂದರು — ಹೀಗೆ ಆಗಿನ ಧಾರವಾಡದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ದೊರಕಿತು. ಅರವಿಂದ ಯೋಗಿಗಳ ಕನಸು, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಅವರ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿತ್ತು, ಟಾಗೂರ, ಅರವಿಂದರೂ, ಗಾಂಧಿ, ಟಿಳಕರಂಥವರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ

ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರು. ಅವರು ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

:::

2. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆ

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮತನದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಹೊರಟ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

" ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು. ಅದೊಂದು ಸಾಕಿ " ರಘುರಾಯ ದೀನ ಪಾಯಾಸ ಜಾ ತರಿ ದೇ ರಘುರಾಯ ಸ ಕಾಳ್ಜೀ ಆಹೀ " — ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಂತೆ. ಅಂದರೆ 1917ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. " ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ' ತುತ್ತೂರಿ '. ಅದನ್ನು ಮಣಿಯ ಮೊರೋಬಾ ದಾದಾವಾಡೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಓದಿದೆ. 1918 ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಏಕಮಾತ್ರ ಕವಿತಾ ಮಾಸಿಕವಾದ " ಪ್ರಭಾತ " ದಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಾವ ಜಠಾರರು ಮುದ್ರಿಸಿದರು "[2] — ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ' ತುತ್ತೂರಿ ' ಯನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕವನವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲ ಕವನದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಆಗಿನ್ನೂ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇಳುವ ಸಾಲುಗಳು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ತರುಣ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಹೊಸತರ ಹಂಬಲ, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಈ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ

---

1. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ 1963
2. ಅದೇ.

ವಸ್ತುವೂ ನನ ಎರವಲು ತಂದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಓದುಗರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವೂ, ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮದಲ್ಲಿ ಇಣುಕುಹಾಕುತ್ತದೆ. (1922ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾಯ ಆಲೂರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಕೆಳಗೆ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದೆ. 1929ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ "ಆಯ್ದವರು: — ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯ, ಬಿ.ಎ." ಎಂದಿದೆ. 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ "ಸಂಪಾದಕರು, ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯರು, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು" ಎಂದಿದೆ. "ಮೊದಲು 'ಸ್ವಧರ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಮತ್ತು 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ 'ಬೆಳಗು' (ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ) ಕವಿತೆಯೇ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನೂತನ ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗ (1919). ಇದು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು, ಜನ ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚುವರೋ ಎಂಬ ಭಯ ನನಗಿಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು 'ಸದಾನಂದ ಜಂಗಮ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆ (1919). ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ, ಶಿಷ್ಯರೂ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಧೈರ್ಯ ಬಂತು"[1] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದುವು ಎನ್ನಬಹುದು)

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ನೀಳ್ಗವನ "ಕೋಗಿಲೆ". ಇದು "ಕಾಮನ ಕಟ್ಟೆಯ ಕೂಡಿದ್ದ ಗೋಪುರದಂತಹ ಮನೆ"ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. "ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹತ್ತಿದ ಸವಳ ಅವರ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಹುಣಸೆ ಮರ; ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲಾಪನ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕೋಗಿಲೆ' ಕವನಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಮಿತ್ತ... 'ಕೋಗಿಲೆ' ಕವನ ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ 'ಸ್ವಧರ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ, 1959ರ ನಂತರ ನನ್ನ 'ಸಂಚಯ' (?)ದಲ್ಲಿಯೂ

---

1. ಕಸ್ತೂರಿ, ನವೆಂಬರ 1963.

ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ.[1] — ಇದೂ ನವ ಆರಂಭದ ಕವನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಮನುಷ್ಯನಾದೆ ನಾ ಕಣ್ಣು ಒರೆಸಿದೆನು; ಸಮಾಧಾನವಾಗ್ಗ
ಅನಿಸಿದರೂ ನವ ಹೃದಯೆನಿಸಿತೇ; ಹೇಳದ ಮೋಕ್ಷಗೆ?

ಅಪ್ಪೆಂಯವರ ಮನೆಸೋಗುವೆನೆಂದೂ ಹೇಳಬಾರದಿತ್ತೇ!
ಇಷ್ಟು ಹೇಳಲು ಗೆಳತಿಯು ಮುಂದೂ ನಾಚಿಕೆ ಒಂದಿತ್ತೆ!

'ಮೋಕ್ಷಗೆ', 'ಮನೆಸೋಗುವೆ' ಎನ್ನುವಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯು ಕೂಗಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ:

ಮಾವಿನ ಮರಗಳ ಕಾಣುತ್ತುವು ನಿನ್ನಂಥಾ ಕೂಗೆ
ಮೂಕೆ ಕೂಗಳು — ಆದರ ಹೊತ್ತು ಜಗ ಎಲ್ಲ ಕೂಸ್ಯ ಆಗ್ಗ

'ಕೋಗಿಲೆ'ಗೂ, 'ತುತ್ತೂರಿ'ಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, 'ತುತ್ತೂರಿ'ಯ ಸಾಲುಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿದ್ದೂ, ಪ್ರಾಸಗಳು 'ಕೋಗಿಲೆ'ಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ತುತ್ತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿ 24 ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೆ 'ಕೋಗಿಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೊಂದನ್ನು 92 ಸಾಲುಗಳವರೆಗೂ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

1919ರಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರು ಶಿಲ್ಪ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ.[2] ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಾಲ್ಮರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳು ಇರುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಮರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ. 37 ('ಕೋಗಿಲೆ' 1958ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಮನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಪುಟ.9)
2. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 38.

ಕಾಣುವ 'ಚಂದ್ರ', 'ಗಂಡಸು — ಹೆಂಗಸಿಗೆ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಗಿಳಿ — ಹಂಬಲ' ಮತ್ತು 'ಹಂಪೆ ವಿಜಯನಗರ ದರ್ಶನ' ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲಾ 1919—21ರ ನಡುವೆ ಬರೆದವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದ, ಮಧುರವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ, ಲಯಬದ್ಧತೆಯಿಂದ, ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಈ ಹಣ್ಣುಗಳನು ಸವಿದು ಸವಿದ ನಾಲಗೆಗೆ
> ಬೇರೆ ಸವಿಯು ಹತ್ತುವುದೊ? ಹಗರಣವು ಹಾಗಿರುವುದು
> ಆ ನರನ ಮಾತುಗಳ ಮಾತೆಯಾಗುವವರಿಗೆ
> ಏನುಂಟರೇನು ನನಗೆ? (ಗಿಳಿ — ಹಂಬಲ; ಗರಿ; ಪುಟ:11)

ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ 1919ರಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸುವುದೇಕೆಂದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಪದಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದನ್ನು ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಸದಾನಂದ ಜಂಗಮ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಂತೆ. 'ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನೂತನ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಗ.... ಆದರೂ ನಾನು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ನಾನು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದ ಮಾತ್ರಾ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಪದ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ನನಗೆ ದಾಸರಪದದಿಂದ ಗೋಂದ್ಲರ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಗೀತಗಳ ಅಂಶಿಗಳಗಳು ತೋರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾನು ನನಗೆ ಮನ ಬಂದಂತೆ ಹಾಡಿದೆ ಎಂದೇನೋ ಹೊರತು ಬಯಸಿ ಹಾಗಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲಾರೆ"[1] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: " ಛಂದೋಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗತಾನುಗತಿಕ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದೆ. ಸಂಗಡವೇ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ನನಗೂ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ... ' ಬೆಳಗು '... ಛಂದಃ ನನ್ನ ನೂತನ ಛಂದಃ ಪ್ರಯೋಗ (1919)". ಈ ಎರಡೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮನಬಂದಂತೆ ಹಾಡುವಾಗ, ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಅತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿತು: ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ತಮ್ಮತನದ ಗುರುತಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ ಇದು ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ' ನನ್ನ ಕಿವಿ ನನಗೆ ಪ್ರಮಾಣ. ಅದರಿಂದ ' ಗ್ರಾಂಥಿಕ ' ಎನಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗಲೂ ಜನಪದದ ಜನರ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ — ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ — ತಾವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರದಬ್ಬಲು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವೋ ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾಡು ತಾನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ."[2] 1938ರ ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ' ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನೋತರುಂ ಈಗ್ಗೆ ಬಹು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಆಗ್ಗೆ ನಾನು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದ ' ಸ್ವಧರ್ಮ ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಪದ್ಯ ' ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕ ವ ಹೊಯ್ದಾ ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ಸದಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿತ್ತು... ಕೊನೆಗೆ ಇದ್ದ ಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು... ಇದಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಆ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಕವಿ

---

1. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ್ 1963
2. ಅದೇ.

ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು.[1] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಆ ಮುದ್ರಿಕೆಯೇ 'ನಮನಂದಿ ಬಂಗವು' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮ.

ಮರಾಠಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಬಾಲಕವಿಯವರ 'ಅರುಣ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ:

ಪೂರ್ವಗಗನಮುದ್ರೀ ಘನ ಪಸರಲೇ ರಮ್ಯ ಸುವರ್ಣಾಗಲೇ
ಕೋಠೂನ ಆಲೀ ಮೋದ ನಭೀ ಹೀ ಬಾಲ ಗುಲಾಬಾಚೀ?

* * * * *

ಕಣಕಣಾಚ್ಯಾ ಚಿತ್ತೀ ಭರಲೇ ದಿವ್ಯಾಚೇ ಗಾನ!
ಮೂರ್ತಿಗಾನ ಹೇ ದಿವ್ಯ ತಂಬೂರಾ ಗಾಣಾರೇ ಕೋಣ?
ದಿವ್ಯ ಗಾಯನೇ, ದಿವ್ಯ ಶಾಂತತಾ, ದಿವ್ಯಾಚೇ ರೂಪೀತ,
ಮನುಂಧರಿ ಚ್ಯಾ ಅರಣ ಓತಿಕೋಣ ನಕಳತ ಹೃದಯಾಂತ!

(ಬಾಲಕವೀಚಿ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತಾ; ಪು: 2)

ಅದೇ ಕವಿಯ 'ವನಮಾಲಾ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ:

ಕಳಸಾ ನಗಳ್ಯಾ ಫೇಕೂನ ಮಾಳಾ ತಂಯಾಂಚಿ ಗುಂಫಣಾನ
ಕೋಣ ಠೇವಲೇ ಹೇ ಏಥೇ?

(ಬಾಲಕವೀಚಿ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತಾ; ಪು: 85)

ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್‌ಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಬೆಳಗು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ ಮೂಡಿತೋ ಏನೋ! ಬಾಲಕವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರು ತಂದಿರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ.

ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಂ —
　　ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು
ಈಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುತೂಹಲ ಒಂದು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆ ನುಡಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ಕವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ:

---

1. ನಾದಲೀಲೆ; ಪು: 6 ಮತ್ತು 7.

ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕ ವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣ — ನ್ನೆರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೊಯ್ತೋ — ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ

ಹೊಯ್ಯುವ ಮತ್ತು ತೊಯ್ಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕರ್ತೃವೇ ಇಲ್ಲದೆ 'ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ' ಎಂದಾಗ ಕರ್ತೃತ್ವ ಲೋಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃ ಗೊತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕರ್ತೃವನ್ನು ತಿಳಿದರೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಹೊಸ ಕವಿಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಮಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ತಂಗಾಳಿಯಾ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೆಸಾ ಚವರಿ
ಹೂವಿನ — ಎಸಳೆಸಾ ಚವರಿ
ಹಾರಿಸಿದ್ದರು ತುಂಬಿಯ ದಂಡು
ಮೈಯಿಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ — ಮೈಯಿಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ.

ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗಾಳಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಎಸಳಿನ ಚವರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ತುಂಬಿಗಳ ಮೈತುಂಬ ಗಂಧವನ್ನು ಸವರಿ ಕಳಿಸಿದರು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾರಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಬಹುವಚನವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ, ಹಾರಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕವನ ಎಳೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಾಲು ಗಳು ಐದನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿವೆ:

ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು — ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು

ಗಂಧರ್ವರಾ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು
ಹಾಡಿನಾ ಹಾದಿ
ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಡಿನಾ ಹಾದಿ.

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯಾರೂ ವರ್ಣಿಸಲಾರರು: "ಗಿಡದ ಆನಂದ, ತನ್ನ ಆನಂದ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯ ಆನಂದ, ಕೇಳುವ ಗಾಳಿಯ ಆನಂದ (?) ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆನಂದ, ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಕಂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವವನು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಮ್ಮೆಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು' ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತು ಎಂಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಹಜತೆ ಇರುತ್ತದೆ." -[1] ಈ ಮಟ್ಟದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಎಂಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತು ಎಂದು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದ್ದರಿಂದ 1921ರಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' ಯನ್ನು ಬರೆದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ~~[illegible]~~ ಜುಲೈ 1923ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಹಂಪೆ ವಿಜಯನಗರ ದರ್ಶನ' ಮೊದಲು ಜಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. 1925ರವರೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರಬಹುದು. 1925ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಾಸಿಗೆಯೊಳಗೆ ಕನಸು' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆಮೇಲೆ ಈ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು:[2]

ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ, 1927
ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ, ಜನವರಿ 1928;

---

1. ನಾದಲೀಲೆ (ಮುನ್ನುಡಿ); ಪುಟ: 8 ಮತ್ತು 9
2. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲ 'ಗರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿ' ಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ (ಸಂ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ, ದತ್ತರಾಯರು, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು); ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮಂಡಲ, ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, 1930.

ಅಂದು ಇಂದು, ಜುಲೈ 1928;
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ! ನೋಡಿದಿರಾ?, ಡಿಸೆಂಬರ್ 1928;
ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಜನವರಿ 1929

1925–1926ರ 'ಟ್ರೇನಿಂಗು ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ 'ಮನಂಮೋಹಗಾರುಥ' 66ನೆ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. 1929ರ 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎಂಬ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ, ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯ, ಬಿ.ಎ. ಇವರಿಂದ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಂಕಲನವಾಗಿರುವ 'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಆರತಿ', 'ಮರೆನಾದ ನೆರಗು' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡಿಗನ [illegible]ರಾಗ' 1929ರಲ್ಲಿ ಬರೆದವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.[1] ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದವು:

1932ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗರಿ' ಯಲ್ಲಿ — 'ಮನಂಮೋಹಗಾರುಥ'
'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು'
'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ'
'ಮಯಾವತ್ತು, ಮಯಾರು ಕೋಟೆ'
'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ! ನೋಡಿದಿರಾ!'
'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'

1938ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ — 'ಕನ್ನಡ ಕಂದವ್ವನ ಆರತಿ'

1938ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಯಲ್ಲಿ 'ಅಂದು — ಇಂದು'

1953ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಂಚಯ' ದಲ್ಲಿ — 'ಮರೆನಾದ ನೆರಗು'

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೋ ಬರೆದವನ್ನು ಇನ್ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೋ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಹೋದುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಓದುಗರು ಗುರುತಿಸದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ 1950ರ ನಂತರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ —

---

1. ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು (ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯ, ಬಿ.ಎ.) ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಧಾರವಾಡ; 1929.

ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಭೂಮಿಯ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯರಾಶಿ
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನಳವೆ?
ಕಾಲವು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ;
ಅದನ್ನು ನಾನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರೆನೆ?
ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನಂತವಾಗಿದೆ.
ಅವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಂದ ಜೀವಿಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ.
ನಾನೊಬ್ಬನೆ ಅಲ್ಲ; ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದೊಳಗಾಗಿಯೆ
ಎಲ್ಲಾ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯದ ಕೆಳಗೆ, 'ಬರೆದ; ತಾ: 3.1.1947 (ಮುಂಬಯಿ)' ಎಂದು ಬರೆದ ಊರು, ತಾರೀಖು ಮತ್ತು ದಿನದ ಸಮಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಈ ಪದ್ಯ 1.2.1947ರ ಜಯಂತಿಯ 9ನೇ ಸಂಪುಟದ 9ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕವನ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಆ ಮೇಲೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ 1844ರಲ್ಲಿ; ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1922ರಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪಂಡಿತ ಧೀಮಂತರಾಯ ಆಲೂರರು ತಮ್ಮ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ "ಈ ಅರೆ ಅರಳಿದ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಅರಸಿಕರೂ ಕೂಡ ಮೂಸಿ ನೋಡದವರೆಂದು ಹಾರೈಸುವ — ಪಂಡಿತ ಧೀಮಂತರಾಯ ಆಲೂರ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ಆಲೂರ, ಶ್ರೀ ಜಠಾರ, ಶ್ರೀ ಕರಡಿ ಮಾಸ್ತರ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನವೂ, ಸಹಾಯವೂ, ನನಗೆ ಆಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಬಾಣಂತಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವ ಬಂಧುಗಳ ಬಳಗದ ಕೂಡ ಬಳಲುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು." ಎಂದು ಆ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇಂತು ಇದ್ದಿಗೆ ಪಾಮರರ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆಂದು



ಅಂದಿಗಾಯಿತು — ವಸ್ತ್ರವು ಬರೆದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕ್ಷುದ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಾಪ್ತವಾಯಿತು" ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೂ ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಯೋಗಕಾಲದ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನಸಿನೊಳಗೆ ಕನಸು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಗೂ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಒಂದು ಕವನವಾಗಿದೆ. 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ನೆನಪನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯ (ಆಧ್ಯಾತ್ಮ) ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ! ನೋಡಿದಿರಾ!' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಬಂದ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಕವನವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವರು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ "ಜನ ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುವರೋ" ಎಂಬ ಭಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ 1925ರ ನಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ! ನೋಡಿದಿರಾ!' ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿತು.

:::

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಸೆರೆ I

' ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದು ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಖ್ಯಾತಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಶಾಂತಕವಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿ ಗಾರುಡಿಗನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮಜಲನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕವನವೇ ' ಬೇಂದ್ರೆತನ ' ವನ್ನು ಹರಳುಗೊಳಿಸಿದ ಕವನವಾಯಿತು.

ಈ ಕವನ ತನ್ನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಯಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ, ' ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ' ಎನ್ನುವ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ, ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದ ಜನಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ, ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅದರ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಈ ಕವನ ' ಬೇಂದ್ರೇತನ ' ವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಂದಿದ್ದರೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತಮ ಕವನವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವನದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎನ್ನುವ 'ಗರಿ' ಸಂಕಲನ ದಲ್ಲಿರುವ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು, 'ನಾದಲೀಲೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

> "... ಇವರನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಂಡೆನು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಎಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆಂದು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಒಂದು ಓದು ಸಾಕಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ಓದಿನಿಂದ ಕಂಡಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಸಾವಿರ ಜನರ ಸಭೆ ಚಕಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರು ಈ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಇವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮನಗಂಡರು."

ಈ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ " ಬುದ್ಧಿಯ ಅಥವ ಆತ್ಮದ ಅರಿವಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುವ ಗೀತ" ವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ " ಇವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಕೇಳುತ್ತ ನಾನು ಅವುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮರುಳು ಎಂದರೆ ಜನರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಆನಂದದಿಂದ ಮರುಳಾಗುವ ಮರುಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಲೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಪಗಡಿಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಗಿನ ನಿಲುವು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಾರುಡಿಗನೊಬ್ಬನ ನಿಲುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವು ಆ ಗಾರುಡಿಗನ ನಿಲುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟೆನು. ಮರುಳು ಮಾತು, ಗಾರುಡಿಗ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಅಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಕಾಂತಿ, ಓಜಸ್ಸು ಮಾತ್ರ

ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇರುಳಿರುಳಳಿದು ದಿನದಿನ ಬೆಳಗೆ
ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಮೇಲಕೆ ಕೆಳಗೆ
ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಮುಂದೆ
ಎವೆತೆರೆದಿಕ್ಕುವ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ!

ರಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದಾಗ, ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ದಿನ ಬೆಳಗಾದ ಹಾಗೆ, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ, ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಕೂಡ, ಹಬ್ಬಿ ಮಿಣುಕಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಈ ಹಕ್ಕಿ ಗಾವುದಗಟ್ಟಲೆ ಹಾರಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ರಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹಗಲೆನ್ನುವ ಬದಲು, ರಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೆ?

ಈ ಹಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಸುತ್ತುವಾಗ ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತಿರುಗ ಬಾರದೆ ಹೊರಟು, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಹಾರುವುದು ಹೇಗೆ?

ಇರುಳು, ಹಗಲು, ಎವೆತೆರೆದಿಕ್ಕುವುದು ಕಾಲದ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವಾಗ, ಈ ಕಾಲ ಪಕ್ಷಿ 'ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಮೇಲಕೆ ಕೆಳಗೆ ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಮುಂದೆ' ಎನ್ನುವ ದೇಶದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಅಂಶದಲ್ಲೇ ಎವೆತೆರೆದಿಕ್ಕುವ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಹಾರುವುದು ಎಂದರೇನು?

ಕರಿನರೆ ಬಣ್ಣದ ಪುಚ್ಚಗಳುಂಟು
ಬಿಳಿ — ಹೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಗರಿ — ಗರಿಯುಂಟು
ಕೆಂಪಿನ ಹೊನ್ನಿನ ಬಣ್ಣ — ಬಣ್ಣಗಳ
ರೆಕ್ಕೆಗಳೆರಡೂ ಪಚ್ಚದಲುಂಟು
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ!

ಈ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯ ಪುಚ್ಛಗಳು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ನೆರೆ ಬಣ್ಣದ್ದು. ಇದರ ಗರಿಗಳು ಬಿಳಿ — ಹೊಳೆ ಬಣ್ಣದ್ದು. ಇದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ. ಇಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ — ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಪುಚ್ಛ ಎಂದರೆ ಬಾಲ ಅಥವ ಹಿಂಬದಿ. ಈ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪುಚ್ಛಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಿಂಬದಿಗಳಿವೆ?

ಇದರ ಗರಿಗಳ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ — ಹೊಳೆ ಅಂದರೆ, ಹೊಳೆಯುವ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವಾದರೆ, ಇದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದಿಂದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ನೀಲಮೇಘಮಂಡಲ — ಸಮ ಬಣ್ಣ!
ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಾದುವೊ ಅಣ್ಣ!
ಚಿಕ್ಕೆಯ ಮಾಲೆಯ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು
ಸೂರ್ಯ — ಚಂದ್ರರನು ಮಾಡಿದೆ ಕಣ್ಣ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಣ್ಣ ನೀಲಮೇಘದ ಸಮನಾದ ಬಣ್ಣ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಮೂಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ — ಇದು ಈ ಚರಣದ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಹಕ್ಕಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ ನೀಲಮೇಘದ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಹಕ್ಕಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ಇದರ ದೇಹ ಆಕಾಶದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದೂ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ಇದು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರನ್ನು ಇದರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಇದರ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕುರುಡು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಇದು ಆಕಾಶದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಯಾದರೆ ಆದರೆ ಇದು ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಮುಂದೆ ಹಾರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಾವುದ ಹಾರುತ್ತಿದೆಯೆ? ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿಗಳ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಕೆಂಪನೆಯ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈಗ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಣ್ಣ ನೀಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದು?

ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಒಕ್ಕಿ
ಮಂಡಲ — ಗಿಂಡಲಗಳ ಗಡ ಮುಕ್ಕಿ
ತೇಲಿಸಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಖಂಡ — ಖಂಡಗಳ
ಸಾರ್ವಭೌಮರಾ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಈ ಹಕ್ಕಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ತೆನೆಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಂಡಲ ಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ (ಅಥವಾ ಗಬಗಬನೆ) ನುಂಗುತ್ತದೆ. ಖಂಡಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸು ತ್ತದೆ, ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ — ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಈ ಹಕ್ಕಿ ತೆನೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತುಳಿಯುತ್ತದೆಯೇ? ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾರು ತ್ತಿರುವ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು? ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ದಿಕ್ಮಂಡಲ ಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಹಕ್ಕಿ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದು ಆಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಮುಂದೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಮಂಡಲ ಎಂದರೆ ಗೋಳ, ವೃತ್ತಾವಲಯ, ಭೂಪ್ರದೇಶ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, 48 ದಿವಸ, ಮಂಡಲದ ಹಾವು ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕುವುದು ಇದು ತಾನು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ? ಮಂಡಲಗಳೇ (ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಗಳೇ) ಕಾಳುಗಳೇ? ಖಂಡ ಎಂದರೂ ಒಂದು ಭೂಭಾಗ (ಅಥವ ದೇಶದ ಭಾಗ) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಖಂಡಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಳುಗಿಸುವುದು ಏಕೆ? ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ತಿಂದಾಗ ಅಥವಾ ಖಂಡಗಳನ್ನೂ ಮುಳುಗಿಸಿದಾಗ ಸಾರ್ವಭೌಮರು ಹಕ್ಕಿಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಕುಕ್ಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಆಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಈ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಸಾರ್ವಭೌಮರ ತಲೆಗಳು ಅಣುವಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಹಕ್ಕಿ ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆ ಕುಕ್ಕದೇ ಹೋದಾಗ ಈ ಹಕ್ಕಿ

ತನ್ನ ಭಾರೀ ದೇಹವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದೋ? (ಈ ವಿವರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ).

'ಒಕ್ಕಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮುಕ್ಕಿ' ಮತ್ತು 'ಕುಕ್ಕಿ' ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೇ?

ಯುಗ — ಯುಗಗಳ ಹಣೆ ಬರಹ ಒರಸಿ
ಮನ್ವಂತರಗಳ ಭಾಗ್ಯವ ತೆರೆಸಿ
ರೆಕ್ಕೆಯ ಬೀಸುತ ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ
ಕೊನೆಗಾಣದ ಹಸುಮಕ್ಕಳ ಹರಸಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ!

ಈ ಹಕ್ಕಿ ಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ; ಮನ್ವಂತರಗಳ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೀಸುತ್ತ ಮನ್ವಂತರಗಳಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಕಾಣದ ಎಳೆಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ — ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒರಸುತ್ತದೆ? ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಿಂದಲೆ? ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದಲೇ? ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ? ಮನ್ವಂತರ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುವ ವಿಧಾನ ಯಾವುದು? ಯುಗಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹಸುಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಚೇತನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೋಹನದ ಕೊಳ ಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆಂತೊ? ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬೀಸಿದರೆ ಹಸುಮಕ್ಕಳು ಹಾರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿದಾಗ ಮನ್ವಂತರ ಭಾಗ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ತಗಲುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಮನ್ವಂತರವೆಂದರೆ 4,320,000 ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ಷಗಳು ಅಥವಾ 71 ಯುಗಗಳು. ಮನ್ವಂತರಗಳ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಸಿದಾಗ ಯುಗಗಳ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ತೆರೆಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಹಕ್ಕಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ:

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇಲೆಯು ಹಾರಿ
ತಿಂಗಳೂರಿನ ನೀಲದ ಕೇರಿ
ಅಲ್ಲು ಕಾಣಲು ತಾ ದಾರಿಯಲು

ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳಕೇರಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಈ ಹಕ್ಕಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಿ, ತಿಂಗಳೂರಿನ (ಚಂದ್ರಲೋಕದ) ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು, ಆಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಾರಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ — ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಬೆಳ್ಳಿ ಅಂದರೆ ರೌಪ್ಯ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರಗ್ರಹ ಎರಡೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿ ಎಂದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿ. ಇದನ್ನು ಶುಕ್ರಗ್ರಹವೇ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಶುಕ್ರಗ್ರಹದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದರೆ, ಚಂದ್ರನ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಚಂದ್ರಗ್ರಹದ ಆಚೆಗೆ ಶುಕ್ರಗ್ರಹವಿರುವುದು ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಹೋಗಲಿ, ಹೋದರೂ ತಿಂಗಳೂರಿನ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಿತು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ ಆದರೆ ಚಂದ್ರ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಎಂದು ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರನ್ನೇ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಚಂದ್ರ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಕಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಹಾರಲೂ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಶುಕ್ರಗ್ರಹ ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶುಕ್ರಗ್ರಹ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿ, ಚಂದ್ರಗ್ರಹ ಊರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಮಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಏರುವ ಮಾತು. ಮಂಗಳಗ್ರಹ ಭೂಮಿಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಗಾತ್ರದಿರುವಾಗ, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿ ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾರಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಭೂಮಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಬೇರೆ. ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ?

ಮುಟ್ಟಿದೆ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಅಂಚ
ಆಚೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ ತನ್ನಯ ಚುಂಚ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನು ಒಡೆಯಲು ಎಂದು
ಬಲ್ಲವರು ಯಾರಾ ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಈ ಪಕ್ಷಿಯು ಗಾತ್ರ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಅದರ ಕೊಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿದೆಯೋ ಏನೋ! ಅಂಥ ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ — ಇದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಇದರ ದೇಹ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು — ಎಲ್ಲವೂ ಇದರ ದೇಹದ ಅಂಗವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಇದರ ಶರೀರವಾಗಿರಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಇದರ ಶರೀರವಾಗಿರುವಾಗ ಇದು ಖಂಡಗಳನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ದೇಹದ ಖಂಡಗಳನ್ನೇ ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆಯೆ? (ಈ ವಿಷಯ 4ನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿದೆ). ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಇದರ ಶರೀರವಾದಾಗ ಅದರ ಮುಷ್ಟಿಗಳು (?) ಗರಿಗಳು ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಕಾಲದೇಶವೇ ಇದಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಇದು 'ದೇಶ'ದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೋ? ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಪಕ್ಷಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಪಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಗರೆ, ತಿಂಗಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿಗರೆ ಅಥವಾ ಮುಗಿಲುಗಳೊಳಕಲಲ್ಲಿಗರೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಆಚೆಗೆ ಇದರ ಕೊಕ್ಕಿರುವಾಗ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ಇದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಇವೆಲ್ಲ ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು "ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ <u>ಪದಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಅರ್ಥ</u>ಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಲ್ಲಿ <u>ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಪದ</u>ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ ಪಕ್ಷಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಓದಿದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಾದವೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಾದವೊಂದು, ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು — ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರಿಯಾಗುತ್ತ, ಬಡಬಡಿಕೆಯ ಮಾತಿನ, ಯಾಂತ್ರಿಕ — ಮಾಂತ್ರಿಕ ಲಯವನ್ನು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತ ನಿಂತ ಹಾಗೆ ನಾವು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟು ಮಾಡುವವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಏನೇನೋ ಕಾಣುತ್ತದೆನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರುಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವಂತೆ, ಈ ಕವನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ತಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನ   ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಕ್ರಮ, ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತಿದೆ

ನೋಡಿದಿರಾ ಎನ್ನುವ ಪಲ್ಲವಿ, 4 + 4 + 4 + 3 ಮಾತ್ರೆಯ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಲಯ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತರಿಕ ಪ್ರಾಸ, ನಾಲಗೆಯನ್ನು ತಣಿಯುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮೂಹ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ '[illegible]' ಗು ಪದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಅಲ್ಲಮ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ತಮ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಶಬ್ದಗಳ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾದದ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈಗಲೂ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಲುಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಕ್ಕಿ — ಪುಕ್ಕ — ಗರಿ — ರೆಕ್ಕೆ — ಹಾರು — ಪಂಜರ — ಕಣ್ಣು ಎನ್ನುವ, ಹಕ್ಕಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಂಬಂಧವಷ್ಟೇ. ಹೊರತು ಕಾಲವನ್ನು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡುವಂತಹ ರಸೋದ್ಯೋಗ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ.

But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near

ಎನ್ನುವ ಅಂಡ್ರೂ ಮಾರ್ವೆಲ್ಲನ ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಆ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನ ಇದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದ — ಪ್ರತಿಮೆ — ಪದ ಈ ಮೂರರ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಯಾಗುವ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಇದನ್ನು ಕಣ್ಣು ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾಯೆಯ ಮಂಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯು

ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಟ್ಟಿ ತಂದಿಲ್ಲ, ಅದು ಕಾಣುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿರುವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಈಗಲೂ ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕವನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೇಕೆ? ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳೂ ಇದನ್ನೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದೇಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರಗಳಿವೆ.

ಈ ಕವನದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ — ಮಾಂತ್ರಿಕ ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಮೋಹನಗೊಳಿಸುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆಯೇ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಗಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ವೇಷಗಳೂ ಇದ್ದುವು. "ಇವರ ಆಗಿನ ನಿಲುವು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಾರುಡಿಗನೊಬ್ಬನ ನಿಲುವಂತೆ ಕಂಡಿತು" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದೊಂದು ದಂತಕತೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕವಿಗುಣದ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರ (ಹೀರೋಗಳ) ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದ್ದಾಗ[1] ಜನಸಮ್ಮೋಹವನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಮಾತುಗಾರರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಗಾರುಡಿಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಗಾರುಡಿಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವನವನ್ನೋದಿದಾಗ, 1929ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ 1917ರ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ "ಕಾಂಚನಮಾಲಾ ಎಂಬ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಚಾರಕರೊಬ್ಬರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಕೊಡಲು ಕಲಿತೆ —[2] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 1918ರಲ್ಲಿ

---

1. 1918ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 4ನೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ' ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲೊಂದು; 'ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ'ದ ದಿ. ಬಿಂದುರಾವ ಮುತಾಲಿಕ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಭವ್ಯ ಸದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಚನಗಳಾದವು. ಕೆಲ ತರುಣರು ಮೆಚ್ಚಿದರು; ಹಿರಿಯರು ಹರಸಿದರು. ದಿ. ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡರು. ದಿ. ಕರಮಾ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಇದು ಸಮನಾಸ್ಯರ ಚಾಳಿ, ಆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದರು. ಈ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ನಾನು ಮೊದಲು ಕವಿ ಎನಿಸಿ [illegible] ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣನಾಗಿ ನೆರೆದೆ (ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪು: 37–8)
2. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ 1963.

" ಧಾರವಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬಂದವರ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿದ್ದ (ಕುರ್ತಕೋಟಿ). ಜನರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಂಠಸಂಪತ್ತು ಬಹುಶಃ ನನಗೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ನಾನು ಅಗ್ಗದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಭೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಆಯಿತು.[1] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂವೋಲನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: " ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದೆನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದು ನನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪುಟಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. 1929ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನು ನೋಡಿ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರೆನಿಸಿದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಓದಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಪ್ರಥಿತ ಯಶಸ್ಸು ಬಾರದವರು ಓದುವವರಿದ್ದರು. ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಷ್ಕಂಭಕದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಕವಿತಾವಾಚನ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅದೇ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಡಿಸೆಂಬರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಬರೆದಿದ್ದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಓದಿದೆ. ಸಭೆ ಪುಳಕಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿತು. ಹತ್ತಿರವೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ (ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಕೋಟಿನ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿಗಳಾದ) ನಾರಾಯಣರಾವ ಕೋರ್ಟಿಕರರು 'ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಕುಳಿತ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಧಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಕುಳಿತರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜನಗಣಾವರದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಕವಿತಾವಾಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಭೆಯು ಪೂರ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದುಃಖ ದಾಯಕ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿತ್ತು." [2]

1929ರ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ " ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿ " ಯಾಗಿದ್ದ, 'ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಕೊಡಲು' ಕಲಿತಿದ್ದ, 'ಜನರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಂಠ ಸಂಪತ್ತು' ಹೊಂದಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು 'ತರಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಪಾಠ ಒಂದನ್ನು' ಸುತ್ತಿದ 'ಗಾರುಡಿಗನೊಬ್ಬನ ವಿಲಾಸ' ಬೆಳಗಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ

1. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ 1963
2. ಅದೇ.

ಬಂದಿದ್ದವರನ್ನು ವ್ಯಗ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಕವನದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ವಭೌಮ' ರೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದ ರಿಂದ 'ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಭಾರೀ ಧೈರ್ಯಕಾರಿಯ ಮಾತಾಗಿ ಆ ಸಭೆಯನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೊಸಗಾಲದ ಹಸು ಮಕ್ಕಳ ಹರಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಜಯ ಸಿಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಾರುಡಿಗಾರನ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಓದಿನಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸೋಲಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿಯಾಗಿ ಈ ಕವನ ಆ ಜನರಿಗೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕವನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನರು ಗುರುತಿಸಿದರು ಎಂದಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು, ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಶಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಸೋದ್ಯೋಗದ ಹೊಳಹು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಬಂದಹಾಗಾಗಿ, ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಸಾಲು ಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಆ ಸಾಲುಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆಗೆ, ಶಬ್ದಗಳ ನಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರೂ ಮಾರುಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ '[illegible]' ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ, ತನ್ಮಯತೆ, ನಾದ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ದರ್ಶನ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲು —

"A richer, subtler and usually a truer poetic effectivity is attained not by this rhetorical manner, but through a language succeeding by apt and vivid metaphor and simile and beauty of phrase or the forceful word that makes the mind see the body of the thought with a singularly living directness or energy of suggestion and nearness" ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲವನ್ನುವ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು, ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಈ ಕವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಕಾಲಪಕ್ಷಿ (ಜೋನಸನ್ನರ ಕಾವ್ಯಪಕ್ಷಿ) ಹಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾರಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು. ಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿತು ಎಂದು ಅವರು ಇತರರು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರು. ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದವರು ನಂಬಿದರು. ಕವನವನ್ನು ತಾವೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ನಂಬಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ ಎನ್ನುವ ದಂತಕತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಆಕರ್ಷಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ರೂಪ, ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಂಠ ಸಂಪತ್ತು, ಮತ್ತು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಲಯಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಮರುಳಾಗದವರು ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿ ದಿರಾ?' ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹೀಗೆಯೇ ಆಯಿತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನವನ್ನು ನಾವೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಗಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಂಠಸಂಪತ್ತು ಎದುರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕವನ ವನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದ ರಿಂದ, ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವನದ ಪರಿಣಾಮ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಆದಹಾಗೆ ಆಗಲು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ನಾದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಗೇಯತೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರ ವಿರುದ್ಧ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ದನಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕಲಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದಲೆ ಈ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: " ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇತರರಿಗೆ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ತನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದನ್ನು, ಆಡುವ ಮಾತು ಅಂತರಾನುಭವದ ಪ್ರತಿರೂಪವು ಆಗುವ ಹಾಗೆ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಹಾಗೆ.

..... ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು — ತನಗೆ ತಾನೇ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನವಾದ ಮಾತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಜನ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೋ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಆ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಆದರ್ಶ ರೂಪವೂ ಹೊಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "[1] ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಂದು ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. " ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿದರೆ, ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಬಿಡವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳಿಗೂ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಭೇದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ... ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಾದ ಕಡೆ ಯಾದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು 'ನಾದದ ನವನೀತ' ವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "[2]

---

1. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ; ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1976 ಪುಟ: 14-15.
2. ಸಮಾಲೋಚನ; ಪುಟ: 50-51.

ಈ 'ನಾದದ ನವನೀತ' ವಾಗುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾದಲೋಲರಾಗಿ 'ನಾದಲೀಲೆ ನಾದಲೀಲೆ ನಾದಾನಾ ನಾದಲೀಲೆ' ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಾದಕ್ಕಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಪದಗಳೇ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡಿ ಹಾಕುವ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಅವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಂದಲ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿ " ಅದು ಮಂತ್ರ; ಅರ್ಥಕೋಶಗಳ ಜಾಲಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ;

ತಾನೆ ತಾನೆ ಸಮರ್ಥ ಛಂದ; ದ್ವಿಗ್ಬಂಧ — ದಿ —
ಗ್ಬಂಧ; ಪಟ್ಟಣದ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ರಚಿಸಿದೆ; ಗಡಿಯ
ಬೇಗೆ ಕೂಡಿದ ಗಣಿಯು ಗುಣಿಯು ನಿಂತಿರುವಲ್ಲಿ ಅದು —
ತಿಳಿ ತಾರಿ ಲಕ್ಷಣಯಾಯಾನ "[1]

ಎಂದು ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದಕೋಶದಿಂದ ಅರ್ಥಕೋಶಗಳ ಜಾಲಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿ, ದ್ವಿಗ್ಬಂಧ ದಿಗ್ಬಂಧ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯರೀತಿ ಅನಾಯಾಸ ವಾದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. 'ಶಕ್ತಿ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿಸಿದರಾ!' ಈ ಜಾತಿಯ ಕವನ ಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶಬ್ದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪವ ದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೂ, ಹೊಸಗಾಲದ ಜನಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಗನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿರುವುದೂ ಈ ಕವನದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದುಂ ಪದಮುಂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದುಂ ಎರಡೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಶಬ್ದಪೂರ್ಣವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲ್ಲ ದೋಷ್ಯವಾದದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾಗಿ 'ದೋಷ್ಯವರ ಬೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡದಿಸುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ'[2] ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

---

1. ಗಾಯತ್ರೀ; ಪುಟ: 32
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 65.

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಸಿರಿ II

1932ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗರಿ' ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: " ಈ ಕಾವ್ಯಮಾಲಿಕೆಯೊಳಗಿನ ನನ್ನ ಕವನಗಳು ಇ.ಸ. 1918–1932ರ ವರೆಗೆ ಎಂದರೆ ಹೋದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಎರಡು ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಬರೆದ ಕಾಲದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡಲಾಗಿವೆ" ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆಗ 36 ವರ್ಷ. 'ಗರಿ' ಯ ಕವನಗಳಿಂದ ತಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: " ಕನ್ನಡದ ಅಶರೀರ ವಾಣಿಯು ನಾಡಿನ ಬಾಯಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಣಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ನಾಡಿನ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು; ಅದೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯತೆ. ಕನ್ನಡದ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ." ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಹೀಗೆ ತಾವು ಕರ್ನಾಟಕ ತತ್ವಕ್ಕೆ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ: " ಈ ಕವನದೊಳಗಿನ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಸ್ವರಾಷ್ಟ್ರದ " ರೀತಿ " ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊಸ ಹಾಗೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹವಣಿದೆ... ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಭೇದವಡಗಿ, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಡಲಿಕ್ಕು."

ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂತ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಹಂಪೆ — ವಿಜಯನಗರ ದರ್ಶನ', 'ಮುದಿಂಬ', 'ಕೋಳಿಗಿರಿ', 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು', 'ನಿಜಮೋಲಬ್ಲುಂಡ', 'ಪಂಪನ ನೆನೆದು, 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?', 'ಮೈಸೂರು' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ " ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ನಾಡ ಚೆನ್ನುಡಿಗಳು ಹಂತೆ" ಹಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಈಗ

ಈಗ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ', 'ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕ್ರೀಡೆ', 'ನರಬಲಿ' ಇಂಥಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸರಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಕವಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಮಗು ಭಾಸ್ಕರ ಸತ್ತಾಗ ಬರೆದ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಮತ್ತು ಮಗು ಪಾಂಡುರಂಗನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ನನ್ನ ಕಂದ' ಈ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಗೀ ನವಿಲು', 'ಹುಡುಗಾಟದ ದುಃಖ', 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ', 'ನನ್ನೆಯ ಚಿದಾಕೆ' ಇಂಥಹ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರಸೋದ್ಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಾಗಿ 'ನಾದಗೀತ' ದಂತಹ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತವೆ. 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ನಿರ್ಗತಿಕರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಂದೆ ದೇವರೂ ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಳಕಳಿ ಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಪೂರ್ವತೆಗೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ನಂದನದ ಶೋಭೆಗೂ ತಕ್ಕ ವಸ್ತು ವಾಗಿದೆ. 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ತನ್ಮಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಆನಂದಮಯವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ ದುಃಖ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ, ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಟ್ಟು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಂದ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ 'ಬೆಳಗು' ಹೊಸ ಗನ್ನಡದ ಉದಯಕಾಲವನ್ನು, ಹೊಸ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಶಬ್ದವಿಲಾಸ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಗಾರುಡಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವಾಗ್ವೈಭವ, ಮೋಡಿ, ಕೌಶಲ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ತನ್ಮಯತೆ, ವಾಗ್ವಿಲಾಸ, ಚಾತುರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಬಳಸ ಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಜಾದೂಗಾರ, ಮಾಟಗಾರ, ಗಾರುಡಿಗ, ಮಾಂತ್ರಿಕ,

ಮೋಡಿಕಾರ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಮೋಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈ ನವಿರೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ~~ಈ ಸಂಗ್ರಹದ~~ 'ಬೆಳಗು', 'ಕೋಗಿಲೆ', 'ಓ ಹಕ್ಕಿ', 'ರಸಿಕಾ ಹೇಳೋ', 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು', 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ', 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ರಾಗರತಿ', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಯುಗಾದಿ' ಮತ್ತು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಈಗ ಹಳತಾಗಿವೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಯುಗಾದಿ' ಮತ್ತು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿವೆ.

'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಕವನ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ ಈ ಕವನ "ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅರಿಯದವರ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಿಳಿಯುವವರ ಮನೆ ಮನೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿದರು. ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿ ದಿಗಂತವ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕವನದ ಬರವಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ರ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಯಿತು. ಅವರ ಧ್ರುವತ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವಾದಂತಾಯಿತು."[1] ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಗೆಯೊಂದು ಮರದ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಗಿ ಜಿಗಿ ಕುಣಿದಾಡಿದುದರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಕವನ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು" ಎಂದು ಗೋ.ವೆಂ. ಜೋಶಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2] "ಒಂದು ಸಲ ಅವರು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಕವನವನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಮೂರು ವರುಷ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. 'ಕೆಲವು ದಿನ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಜನ ಮರೆತರೆ ಮರೆಯಲಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ."

---

1. ಕೊಟ್ಟಲಗಿ ಮತ್ತು ಗದಗಕರ: ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1975; ಪುಟ: 32.
2. (ಸಂ) ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ: ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1977. ಪುಟ: 576.

ಎಂದು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ' ಗರಿ '
ಸಂಗ್ರಹದ ಭಾವ — ಸಂದರ್ಭ — ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ " ಬಾಳು ಒಂದು ಹಾಡು. ತಿಳಿದು
ಹಾಡಿದ ಒಂದು ದಿವ್ಯವಾದ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನ " ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.
" ಹಾಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ ',
ಜೇನ್ನೊಣ ಒಂದು ಗುಂಯ್‌ಗುಡುತ್ತ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದುದು ನೋಡಿ ' ಭೃಂಗದ
ಬೆನ್ನೇರಿ ' — ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅಂಥಾ ದಿವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೆಂದು ಸಂದರ್ಭ
ಹೇಳುವುದು ಅಂಥಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ಸರಳೀಕರಣ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ"
..... ಒಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ (ಮೂಡ್) ಮತ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಂಡುಂಡ
ನೋವಿನ, ನಲಿವಿನ, ನೋಟದ ಅನುಭವ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆ
ಯಲು ಮನವನ್ನು ಒಡ್ಡಿಸಬಹುದು "[2] ಎಂದು ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.
ತಮ್ಮ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು " ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಕೂಲ
ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದುಂಟು. ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಅಕಾರಣ ಜಗಳ
ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸಂಜೆ ' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ ' ಕವಿತೆ ಬರೆದೆ. ನನ್ನೊಡನೆಯೇ ನಾನು
ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿ ಇದಾಗಿತ್ತೇನೋ " ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] ಶಂಕರ
ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು " ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅತಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವಿ. ಅವರ ನೂರಾರು
ಕವನಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕವನವಾದ ಮೇಲೆ ಆ
ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಅವರ
ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ
ಸಾಲಾದ ' ಆ ಕಾಗಿ ಈ ಕಾಗಿ ' ಎಂಬ ಸಾಲು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ"
ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[4] " ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಾಗಿಗಳೆರಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ
ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅದೇನು ಹೊಸತು ಇದ್ದೀತು? ಆ ಈ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕಾಲಚಕ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು

---

1. (ಸಂ) ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ; ಇದು ಬಾ ತಾಯಿ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1977; ಪುಟ: 603.
2. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ಕಡಲಿನ ಕರೆ; ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1980; ಪುಟ: 15.
3. ಕಸ್ತೂರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ್ 1963.
4. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ; ಮಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, 24 ಕುಮಾರಕೃಪಾ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ, ಮೈಸೂರು; 1981; ಪುಟ: 56.

ಸೂಚಿಸುವ ' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ, ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ ' ಎಂಬ ಸುಂದರ, ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯದ ಗೀತವೊಂದು ಮೂಡಿ ಬರದೇಕೆಂದರೆ... ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯ ನಾಶದಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಬಂದ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಣಿದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಗೀತ ಸ್ಫೂರ್ತ ವಾದುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲ ' ಎಂದು ಎನ್ನೆಂಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರ ' ಸಾಂಗೀತ ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

' ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ ಎಂದು ಪ್ರಣಯದೋಲಿಯನೊಂದು
  ಎದೆಯಾಳದಿಂದೆದ್ದು ನಾನಿಟ್ಟಿದೆ
ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕರೆ
  ಗಾರಿಗೋಪುರದೊಂದು ನಾ ಕಟ್ಟಿದೆ.
ನಾಗೀಂದ್ರ — ಕಾಲದ ಮಾರಿ ಮಾರಿಯ ಬೀಸಿ
ನನ್ನ — ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ-ಈ ವಿವರ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಎದೆ ಯಾಳದ ಎದೆ ಕಲಕಿದ ಪ್ರಣಯದ ಓಲಿ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿದ ಹೋರಿ ಮಮೂಲ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು. ಬಹುಶಃ ' ಆ ಕಾಗಿ ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳಿಯ ಹೋರಿ ಮುನಿದು ' ಯಾವ ಕಾಗಿ? ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ದಾಗ ಆ ಕಾಗಿ ಯಾವ ಕಾಗೆಯ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿಯಿಂದ-ಈ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಮರಾಠಿ ಕವಿ ಕೇಶವಸುತರ ' ಝಪೂರ್ಝಾ ' ದ ಕುಣಿತ-ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ

ನಾ ಹೋಲ ನೀ ಹೋಲ
ಹೇತಲ ಗುಲಾಬಿ
ಓಕಳಿ ಹೊಯ್ಯಂಯಿಲ್ಲ
ಜಬ್ಬದಾಂಗ ಪಿಲಾಬಿ
.....

---

1. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ' ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿ — ಕಾವ್ಯ ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನಾವರ ಓದಿದ ಲೇಖನ.

ಹೊಂಬಾಳೆ ಹಿಡಿದಾಂಗ
ಸಿಪ್ಪಿಯಿಂದ ಕಡೆದಾಂಗ
ಪಗ್ಗಿಪಾಟ್ಲ ಬೆಡದಾಂಗ
ಸುದ್ರವಿಲ ಕುಣಿದಾಂಗ
ತಂಡ ತಂಡ ನೆರೆದೈತೋ ಜನಾ
ಕೂಡಿದವರು ದಾರು ಬಾಯ್ತೆರೆದು ನಿಂತಿದಾರ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ ದಿನಾ[1]

ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಸಂಗಣ್ಣನ ಲಾವಣಿಯು ಓಟ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಯನ್ನು
ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಎಂಬುದೋ ಏನೋ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ
ಪ್ರಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಸಗಳು ಜರುಗುವ, ಒಂದು ಶಬ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ-
ಸುವ, ಶಬ್ದ — ಭಾವ — ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಂದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ನಾದ
ಬಂಧುರವಾಗಿ ಪದಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ದಂಡುಗಟ್ಟಿಬರುವ, ಲಯದ ಮತ್ತು
ಪಲ್ಲವಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸಂಯೋಜನಗೊಳಿಸುವ 'ಬೇಂದ್ರೆತನ'ಕ್ಕೆ
ಈ ಕವನ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಿಂದ್ರಬಾರಣ ಹಾಗೆ
ಪದಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಿಂತ ಲಯಾನ್ವಿತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ
ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗುವ, ಆ ಕಡೆ-ಈ ಕಡೆ ಹೊರಳುವ, ಕುಣಿಯುವ ನಿಲ್ಲುವ, ಕೈ ಕೈ
ಕೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಿಡುವ, ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಲಘುವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ,
ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಾನ್ವಿತ ಶಬ್ದಗಳು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮೈಮರೆಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ " ಗದ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ '<u>ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ</u>.' ಪದ್ಯದ
ಲಕ್ಷಣ '<u>ಸ್ಪಷ್ಟತೆ</u>' ... ಕವಿತೆ ಉಚ್ಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾಗಿರಬೇಕು; ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ
ಕಾರಣವಿರಬಾರದು... ಹಿಡಿದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾದ ಅರ್ಥ ತುಂಬುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪ್ರಥಮ
ನೈಪುಣ್ಯವು... ಬಂದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಗದ್ಯದ ಗತಿ; ಅಬ್ಬರದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿದಂತೆ
ಪದ್ಯದ ಛಂದ... ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು

1. (ಸಂ) ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ: ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು; ಅರುಣೋದಯ
ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-22; 1980; ಪುಟ: 121, 122.

ಮೊದಲು ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಯಾವುದೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೋ ಕೆಲವು ಮಾತು ಹೇಳಿರುವುದು. ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. –[1] ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಡೆಯಿಂದಲ್ಲ" ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥ ವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ" ಎಂದೂ, 'ಇದು ಮಂತ್ರ, ಅರ್ಥಕ್ಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಮಣಿಸುವ ತಂತ್ರ" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ 'ಅರ್ಥ" ಹೇಳಲು ಎಂತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಧಿಸಿದ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅರ್ಥ ಮಾತಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಾರದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಬೇಂದ್ರೆತನ"ಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಯನ್ನು ನೋಡಿ: " ಬೆಳಗಿನ ತುಂಬಿದ ಕಾಂತಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉಗ್ರಕಾಂತಿ, ಸಂಜೆಯ ಸೌಮ್ಯ ಕಾಂತಿ, ಮಬ್ಬುರುಳಿನ ಗೂಢಕಾಂತಿ, ಬೇಸಿಗೆಯ ರೂಕ್ಷಕಾಂತಿ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಮಧುರಕಾಂತಿ, ಮಳೆಯ ಜಲಕಾಂತಿ, ಚಳಿಯ ರಮ್ಯಕಾಂತಿ, ಕಳಿಯ ತೀವ್ರಕಾಂತಿ, ಮಾಗಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಾಂತಿ, ಬೆಟ್ಟಸಾಲಿನ ಭವ್ಯಕಾಂತಿ, ಮುಗಿಲ ದಿವ್ಯಕಾಂತಿ, ಕಡಲ ಗಂಭೀರಕಾಂತಿ, ಸುಡುಗಾಡಿನ ಕಾಳಕಾಂತಿ... ಒಂದೇ ಎರಡೇ!" ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಬೇಂದ್ರೆ ತನ"ಕ್ಕೆ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ" ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ:

ಆ ಕಾಗಿ
ಯಾ ಕಾಗಿ
ಕುಣಿಯೋದು ಬೇಕಾಗಿ
ಇಲ್ಲ ಬಣ್ಣದ ನೋಗಿ ! ಕುಣಿ...

ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಕಿತು ಕಾಶಿ
ಇರಲಾರೆ ಬೇಕಾಶಿ
ಬಾ ಬಾರ ಸನ್ಯಾಸಿ ! ಕುಣಿ...

ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾತ ಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಯಾವ ಕಾಗೆ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಮಾತ್ರದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾಗಿಯನ್ನೂ ಯಾ ಕಾಗಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ: ಪುಟ: 310–326
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 175.

ಪ್ರಾಸ 'ಬೇಕಾಗಿ' ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಾರಿ ಕಾಗಿಗಳೇ ಬಂದು ಇದೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಲಿಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋಲಿಗಿ ಬಂದರೇ ತಡ, 'ನವಿಲುಗರಿ' ಮತ್ತು 'ನವಿಲು' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಮಿಂಚಿ, 'ಕೇಕಿ' ಎಂದರೆ ನವಿಲು ಮತ್ತು ಎತ್ತರದ ದನಿಯ ಕೂಗು ಅಥವಾ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಗು ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಪದ ಜೋಡಿದು ಗಂಡು ನವಿಲು, ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲನ್ನು ಕರೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಗ್ಗಿ ಕೇಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿತು ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ನವಿಲಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಜೊತೆಯಾಗುವುದು, ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಬಂದಾಗ ಮೇರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅತ್ತ ದೂಡುವಿಕೆ ಅಥವಾ, ಮುಪ್ಪಿನತ್ತ ದೂಡುವಿಕೆ ಎನ್ನುವ ನಿರರ್ಥಕ ಸಾಲು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಣ ಬಾಕಿ ಜೇಣ ಬಾಕಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಕೂಡ. ಜಣ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಇನ್ನು ಮೂರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ:

ಏನೊಂದು ಪೇಣಾಕಿ
ಕಾಸಿನ ಕುಣಿಕಿ
ಸಾಕಾತು ನೇಣಾಕಿ! ಕುಣಿ...

ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಬಂದು, ಎಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಸರು = ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಶಬ್ದ, ಅಳು, ಜಗಳ. ಖುಸರು = ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಧುರ ಶಬ್ದ. ಈ ಪದ್ಯದ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹರಿದರು ಸತ್ತರು, ಕೆಟ್ಟವರು ಸತ್ತರು, ಒಳ್ಳೆವರು ಅತ್ತರು ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ನಿತ್ತರಾರ್ಥವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಾಧಾನವನ್ನು ಕವಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಕ್ಕ ಸುಸೂ ಎಂದರೆ ನಕಾರೆ ಮತ್ತು ನಕ್ಕ ಅಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಒಳಗ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಏಡಿಯುಗಳು ಅರಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಮೂನೀರವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಏಡಿಯುಗಳನ್ನರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂನೀರವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಎಂಟನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಸ್ತರ ಆಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಾಸ್ತರ ಆಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ವಿವರ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೋಲಾಟದ ಸಾಲಾಟ, ಕರಿಯ ಕಾಲಾಟ, ಡಿಗ್ಗರೆ ನಡಿ ನಾಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಕೋಲು ಹಿಡಿದ ಸಾರ ಮಾಸ್ತರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಪದ್ಯ ಅನುಕರಣ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಬಂಬಲ ಎಂದರೆ ಮಿಂಚು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಿಂದ, ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲ ಚಕಮಕಿಯಿಂದ ಕಾಂತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ.

ಹದಿಮೂರನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳಿಗಣ್ಣು, ನಗೆಗಣ್ಣು ಜಬೊಕ್ಕೆ ಎಂದರೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಳಿಗಣ್ಣು ನಗೆಗಣ್ಣು ಜುಬೊಕ್ಕೆ' ಎಂದಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಬ್ಬಳ ಹಿಡಿದು ತಣ್ಣ ಕುಟ್ಟುವ ಅಪ್ಪಾಸಂಗಿಯ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ, ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಶಬ್ದ ಜೋಡಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈ ಮುಟ್ಟ ಬೆಸಾರಿ ಅಂದರೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಇಳಿಗೂದಲ ಸಾರಿ ಎಂದರೆ ಈ ಸಾರಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಹದಿನೈದನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡ ತಡಿಯಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೋಳ ದಾಳ ನಾಗರ ಎಂದಾಗ ನಾಗ್ಗರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಕು ಪದ, ಪಕವಾಕ ಮತ್ತು ಸುಗ್ಗಿಯದು ಅನವಶ್ಯಕವಾದದ್ದರಿಂದ ಒಂದನ್ನು ತೀರು ಇನ್ನೊಂದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೇಮೂಗಿಲಹಿಡಿತು, ಬೆಳುವಾಗಿ ಒಬ್ಬಿತು, ಸಾವಿರದೆ ತಪ್ಪಿತು' ಎಂದಾಗ ಸಾವು ತಪ್ಪಿದ ಸಂದರ್ಭ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭವಾಗದೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ, ಅಪಾರ್ಥ, ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಕೇಶವಸುತರ ಮರಾಠಿ ಕವನ 'ಝಪೂರ್ಝಾ' ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಗಂಗಾವತರಣ'. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ದೇವಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಅವತರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಪದ್ಯ 'ಗಂಗಾವತರಣ'. ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ, ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕವನ ಇದು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕವನದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡೋಣ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
        ಇಳಿದು ಬಾ
ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ
ಹರಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ
ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ
        ನುಸುಳಿ ಬಾ ॥

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವಳ ಮೊದಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಹರಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ, ಅನಂತರ ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ, ಅದೂ ಆದ ಬಳಿಕ ಜಹ್ನುವಿನ ಕಿವಿಯಿಂದ.

ಮೊದಲಿನವರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಹಾಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ಋಷಿಯ ತೊಡೆ ಏಕೆ? ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಜಹ್ನುವಿನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಳು ಎಂದು. ಇದ್ದರೂ ಅದೆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು! ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ಪಂಕ್ತಿ."[1] ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ" ಎಂದು ಹಿ.ಚಿ.ಶ.ಯವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] ಗಂಗೆಯು ಜಲರಾಶಿ ಇಳಿದು ಬಂದಾಗ ಪ್ರಾಸಗಳೂ

---

1. ಪ್ರಭುಶಂಕರ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ; ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ ಮೈಸೂರು; 1966; ಪುಟ: 444
2. ಹಿ.ಚಿ.ಶ.: ಅವಲೋಕನ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು; 1972; ಪುಟ: 140.

ಸಾರುತಿರುವ 'ಭಾವಾರ್ಥಾನ್ವಯ'ಕ್ಕಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂದೂ ಮುಂದೂ ನೋಡದೆ, ಕಾವ್ಯಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಈಜುತ್ತಾರೆ. ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಗಳ ಹಿತ ಮಿತವಾದ ಹಂಚಿಕೆ, ಹಿಡಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಬಂಧುರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಹಿಡಿಗೆ ಮೊಗೆಯುವವೆ
ಹಿಗ್ಗನುಡಿಕೊಡುವ
ಏಕೆ ಎದೆತಡೆವೆ
ಸುರಿದು ಬಾ

ಗಂಗೆ ಮೊಗೆಯುವುದು (ಮೊಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು) ಸಾಧ್ಯ. ಗಂಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದರೆ ಮೊಗೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆ ಹಿಡಿ ಕೊಡು ಬಂದರೆ ನೀರು ಸಾರುವ ಭಾವಾರ್ಥಾನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ 'ಹಿಡಿಕೊಡು' ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ತಡೆ ತಡೆವೆ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಏಕೆ ಎದೆತಡೆವೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎದೆತಡೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಪದಗಳು ಸಾರುವಾಗ ನಾವು 'ತಡೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಎದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

ಎದೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಬಾ
ಜೀವಜಲದಲ್ಲಿ ಜಲಸಿ ಬಾ
ಮೂಲಬೇರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಬಾ

ಎದೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಾವನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ಜೀವಜಲವನ್ನು ರಕ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೂಲಬೇರ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಾಸಗಳು ಅದನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಲು 'ಕಂಡು ಮಿಂಚಾಗಿ ತೆರೆ ಬಾ' ಎನ್ನುವುದು. ತೆರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, ಕಾಂಕ್ಷಿತದ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಂತೆಯಂತರದ ದಿನ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹಂತೆ ಸಿಗದ ದಿನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಹಸಿ ಗಂಧ ಮರುಳೆ, ಗಮ್ಮಂದ ಅರುಳೆ' ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸುರಸ್ತ್ರೀವೃಂದಂ ಪ್ರತಿದಿನ ಬದಂ
ನಮ್ಮಪ್ಪ ಕುದ್ದು ನಿಂದಿರೆ
ವಿಷ್ಣುವಿಂ ವಿರಂ ಅಶಾಸದುದಂ
ಧರೆಗಿಳಿಯುವುದಂ ನೀಡಿರೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಕಾಣ ಸುವ ವೃಂದಾರವಂದ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪದಾತಿಗೆ ಸರಿ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ವೃಂದಾರ ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆಯಾದರೂ ದೂರದ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ, ಒಂದಾದಿಗೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಅನ್ಯಾತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾರೆ ಅಂದರೆ ಕಪೋಲದನ್ನು ತಡೆಯುವೆನ ಎಂದು ಗಂಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಅದ ಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು

ಮೈ ತೊಳೆದು ಬಾ
ಕೈ ಕೊಳೆದು ಬಾ

ಎನ್ನುವುದು. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಶಂಭು — ಶಿವ — ಹರನ ಚಿತ್ತೆ ಬಾ
ದತ್ತ ನರಹರಿಯ ಮುತ್ತೆ ಬಾ
ಅಂಬಿಕಾತನಯನತ್ತೆ ಬಾ
ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
ಇಳಿದು ಬಾ.

ಶಂಭುವಿನ ಚಿತ್ತವಾದವಳೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಅಂತ ಶಿವನ ಅಪ್ಪೆಯದು ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ! ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ದತ್ತ ನರಹರಿಯ (ನರಸಿಂಹನ) ಮುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ! ದತ್ತನರಹರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತುವದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬಾ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹರನ ಚಿತ್ತೆ' ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ ವಾಗಿ 'ಹರಿಯ ಮುತ್ತೆ' ಬರುತ್ತದೆ. ದತ್ತ ನರಹರಿ ಯಾರೆಂದು ಕವಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹೆಂಡ್ತಿತನ' ಪಟ್ಟ ಇವ್ವರಿಗೂ ಬೆಸೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

: : :

4. ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

" ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ನಾರಣಪ್ಪರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳ ವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಈ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರೀತಿಪ್ರೇಮಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಯಷ್ಟು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ. "[1]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ' ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜೀವ ನಾಡಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದು " ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಗಮನಕೊಡುವುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿವೆ:

---

1. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ' ಸಾಕ್ಷಿ " 41, ಮಾರ್ಚ್ 1981, ಪುಟ:72

ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಿನ್ನರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಆಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಜೋಗಿಯು ಕಿಂದರಿ ಇಲಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕಿನ್ನರಿ ಅವನ ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಮೇಳದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಸಾರುವ ಅನುಭವದ ಕಿಡಿಯಾದ ಛಾಯೆ' ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯ ಹಾಡು ಜೀವನದ ಮಧುರ ಸುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಂಬಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷ ವಲ್ಲದೆ, ಕಿನ್ನರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಾಯಿದೇವಿಯನ್ನುವ ದೇವಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವಳಾದ್ದರಿಂದ, ಮರುಳಸಿದ್ಧನು ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಮಾಯಾ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ, 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ ಮಾಂತ್ರಿಕಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

1557ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚೆನ್ನಣನಿಂದ 'ಮರುಳಸಿದ್ಧಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಮರುಳಸಿದ್ಧನು ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಾಯಿದೇವಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಬಗೆ

> ಕಿನ್ನರಿಯ ಕಿವಿಯ ಬೆರಳಿಂದೊತ್ತುತಮನುಗೈದು
> ಸನ್ನುತ ಸ್ವರವರಣದಿಂ ಹಾಡುತ ಬರಲು
> ಕಿನ್ನರಿಯು ಮಾಯಿಗಂ ಪಲ್ಲವಿ ಸಹಿತಲು ಜನ್ಮ ಸರಸಂಗಡಿಸಿದರು 1

ಜಿನಾಪ್ತದ ಸಪ್ತಸ್ವರದೊಳೀಂಯೊಳು ಶೃಂಗಾರಿ
ಪಸ್ಪ್ರಗಾಭರಣ ಬಾಜಿಸುತ ಮೊಳ್ಪಿಂಯುಳುತ
ತನ್ನಿಂಪಾವನೆ ತಿರುಗಿ ಮುರುಘಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನು ಜಸ್ಯಂಯುರು ಕೂಡಿ ಖಳಿಕ ॥ 100 ॥

(ಮುರುಘಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಧಿ 4)

ದೇವಸಿದ್ಧ ಕವಿಯ " ಮುರುಘಸಿದ್ಧ ದೇವರ ಚರಿತ್ರೆ -[1] ಎನ್ನುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಮೂರಂಬೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ' ಮಾಯಾಂಗನೆ ' ಎಷ್ಟನ್ನು ಕುರಿತಾದವನೆಂದೆ ಮುರುಘಸಿದ್ಧನು

ಮಾಡಿದರಾರು ಮಾಯಾಗಂಗನೆ ವಿಷ
ಗಾಡಿಕಾತಿಯ ನುಡಿಂಯನಲು
ರೂಢಿಕ ನೋಡಿ ತಾಗಾಡುತ ಕೋವಿ
ಕೇಡು ಮುಂದೆಯ ಕೂಡ್ರಿಸಿದು

ಆಕೆ ಮಾಯಾಗನ್ನು ಕೊಂಡಯ್ಯು ' ಮಾಯಾಕೋರತಿ ' ಎಂದು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇರೆ

ನಿನ್ನಮಾಂಯೆಯು ಅಸ್ಥಿ ತಿನ್ನರಿ ಬಂದಿಗೆ
ಸನ್ನತನ್ನನ ಬೋಧಯಾಂಯು
ತಿನ್ನರಿ ಪುಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಂತವ ಮಾಡಿ
ಮುನ್ನಿನ ನಡತಂಡಿ ತಿಡಿದು

ಜಿನ್ನದ ಸಪ್ತಸ್ವರದ ತಿನ್ನರಿಗೆ ಶೃಂಯು
ಪಸ್ಸಗಾಭರಣ ಜಾತರಾಂ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾಸುರದ ಮಾಂಯೆಯನ್ನು ತಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೂ ಇವಾಗಲ್ಲುವ ಐಭವ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಬೇಂದ್ರಿಯುವರು ಕೃಷ್ಣದ್ದೇನೆ. ಆ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ

1. ಮುರುಘಸಿದ್ಧದೇವರ ಚರಿತ್ರೆ: (ಮಾಯಾಕೋತ್ರ — ಕವಿ ದೇವಸಿದ್ಧ) ಸಂ: ತರಳಬಾಳು ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎ. ತರಳಬಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿರಿಗೆರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ತಾಲ್ಲೂಕು — ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ 54.

ಹಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಆಕೆಯು 'ಮಾಯೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರ್ಥತಃ ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯದೊಡನೆ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ' ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ: 'ಕಾಶಸಿದ್ಧ — ಮರುಳಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಮಹಾತ್ಮರೊಬ್ಬರು ಉತ್ತರದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ತೀರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಆಗ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಾಯೆಯೆಂಬ ಯೋಗಿನಿಯು ಸಾವಿರ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಿದಾಳುಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಇವರ ವಾಗ್ವಾದವು ಅನೇಕ ದಿನ ನಡೆಯಿತು. ಮಾಯೆಯು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಿಗೆ ಸೋಲಿತಳು. ಆದರಿಂದ ಅವಳು ಕುಟಿಲತೆಯಾಗಿ ಮಂತ್ರ — ತಂತ್ರದಿಂದಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹವಣಿಸಿದಳು. ಸಿದ್ಧರು ಮಾಯೆಯನ್ನೇ ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ಮೊದಲ ಸಲ ಆ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಹೋದಾಗ ಪ್ರಾಯಕಳಿತ ಮಾನಿನಿಯಾಕೆ ಅದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡಿತು, ಶ್ರುತಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ; ಆಗ ಸಿದ್ಧರು ಮಾನಿನಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಗೆಜ್ಜೆ — ಪೈಜಣ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾಯೆಯು ಕಿನ್ನರಿಯು ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜಗವು ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರ ಸೂಸಿದಳು.'[1]

ನಾಲ್ಕು ನಾದದ ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಎಂಟು ನಾದದ ಏಳು ನುಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಬಹುಶಃ 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಅಂದರೆ 'ಸಖೀಗೀತ' ದ ರಚನೆಯ ಆಜುಬಾಜಿನಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಯೂ ಒಂದು. ಮರುಳಸಿದ್ಧರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಈ ಕವನ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಖೀಗೀತ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1940 (ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ) ಪುಟ: 3-4.

మానిని = A woman possessed of self-respect

= pause

ಮಯೂರನೆಂಬ ಮರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮಯೂರನೆಂಬ ಮಲ್ಲನ ಚಿತ್ರವಿ
ದೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧ 'ಮಯೂರನಿರ್ಬಂಧ' ದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತ, ಆ
ವನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನಿಂದಾದ ಮಾಯೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬರಿ
ಬೋಲ್ಗುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರಿ ಬಾ, ಅರಿ ಬಾ, ಏರಿ ಬಾ, ನವಿಲಿ
ನವ್ವಿ ಬಿಟ್ಟಾಂಗ ಬಾಬಾಗ.

ಅವನನ್ನು ನಂಬಿ, ರಮಿಸಿ, ಕುಣಿಸಿ, ಅವಳ ಮಯೂರಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಹೃದಯ
ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ

ರತ್ನದ ಹಿಡಿದಾವ ತಂತಿ, ಗೆಜ್ಜೆ ಪ್ರಿಯಾಂಕ
ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮೈಯೊಳಗೆ ಬಂದ್ಹಾಂಗ

ಜೀಗಿ ಮರುಳಸಿದ್ಧನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿಕನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಬೋಧಕೊಡದಲ್ಲಿ ನೋಡ್ಲಿ, ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಿಂದ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಿ
ಮಾಂತ್ರಿ ಮಾಡಿಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣವೆಂಬ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮರುಳಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿ
ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗಿಡುವ ನಾಟಕದ್ದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮರುಳ
ಸಿದ್ಧ ಭಕ್ತನಾದ 'ಆಗಮ ಬಿಂದುವ' ದಾಗ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ದೊಡ್ಡ
ತುಂಬ ಸಕ್ಕರಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ 'ನಲ್ಲ'
ನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಆಕೆ 'ನಲ್ಲೆ' ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಿಂದ ಆತ ಮಧ್ಯದಾಗ ಅವಳು
ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಆಕೆ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿ
ಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ್ಯಾಕ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಜುಮಜುಮ ರುಮುರುಮ ಗುಂಗುಮ ರುಮುರುಮ
ನಾದದ ನದಿಯಂತೊಂದು ಹರ್ದ್ಯಾಂಗ

ಅವಳ್ಯಾಗಿನ ಧ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರು 'ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ' ಹಾಡುವ ಗಲ್ಲ
ಗಲ್ಲಕೆ ಹಚ್ಚಿ 'ಗುಟುಗುಟು ಗುಟುಗುಟು' ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಐದನೆಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ ದೃಶ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ [illegible] ಮತ್ತೊಂದು ಗಾಳಿ ಸುಳಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ನಾರದನ ವೀಣೆಯಿಂದ ತರಂಗವಾಗಿ ಬಂದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮುಂಜಾನೆ ಮಧುರವಾದ ಮನದ [illegible] [illegible]' ಹಾಡು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. [illegible] [illegible] '[illegible] [illegible]' [illegible] [illegible] ರಂಗನ್ನು ಸವಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ '[illegible]' ಎಂಬ ರಾಗದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ [illegible] ಶೃಂಗಾರರಸದ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬ ಸಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರದ [illegible] ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು [illegible] ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು [illegible] ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ, [illegible] ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ [illegible] ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಿಂದೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುವುದರ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಆ ತನು-ಈ ತನು ಅಂತ ತನ್ನ ತನ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಾಗ ಆಗುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ [illegible] [illegible] ಅವರು ಒಂದು ತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆ ತನ-ಈ ತನ ಎರಡೂ ತನ ಎರಡೂ, [illegible] + ತನು + ಅಂತ [illegible] [illegible]). ನಾನು ನೀನು ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲ 'ತಾನೀನ ತಾನ ತಾ ತಾನಾಗಿ' ಎಂದರೆ [illegible] ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತವಾದಾಗ ಅವರು ಒಂದುತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅನುರಾಗ ಅನುರೂಪವಾದ ರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನ ಅಪೂರ್ಣತೆ, [illegible] ಮತ್ತು ಗುಂಗು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರೆತಂತೆಯಾಗಿ ಸ್ವರಮಾಲಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ [illegible] [illegible] ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಅವರು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ [illegible] ನಾಲ್ಕು ಸಮಾನಗಳಾಗಿ [illegible] ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪುರುಷನಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯೂ ಸಂಬಂಧ ತನ್ನ ದೈವಿಕ (ಭೌತಿಕ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೂ ಏರುತ್ತದೆ. ಅವರು ' ಪ್ರಕೃತಿ ' ಮತ್ತು ' ಪುರುಷ ' ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಾಣದ ಅಂದರೆ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಅನುಭವದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಹಾಡು ಹಾಡಾದರೆ, ಶಿವ್ವರಿಂದ ಸವಿ ಅವಳ ಬಾಳಾಗಿ ' ನೆಂಟ್ಯಾರಳಾಗ ನಾಲು ದೋಣಿ ' ಅವರ ಬಾಳು ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ' ಜಂಜೆ ' ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ವಿಶಾಲಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ' ತಂತ್ಯ ಬಿಟ್ಟ, ಜೇವದ ತಂತು ನಿಲ್ಲ ' ಎಂದು ಪುರುಷನಿದ್ದ ಮಾಯೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನವನ್ನೂ ತಂತಿಯ ವೀಣೆ ಹಿಡಿ ಆ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದಾಗ, ಆ ದನಿ ಸುತ್ತಲೂ ಸಿಡಿಯುವಂತೆ, ಮಾಯಾ ಶಿವ್ವರಿಂದಾದ ಬಂದ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಕೂಡಿದಂತೆ, ಆ ಮಾಯಾಶಿವ್ವರಿಂದಾದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಂಗೀತವಿತ್ತು, ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಪುನಃ ಅವರ ನೆಲೆವನ್ನೂ, ಭೌತಿಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವೆಡೆಗಾಗುತ್ತ ದನ್ನುವುದನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಬಲವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪದಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಬುಡಬುಡುಬು ಜುಮುಜುಮುಜು ಗುಂಗುಡು ಘುಮುಘುಮು

' ಬುಡಬುಡುಬು ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ' ಬುದ್ಬುದ್ಯಮಾನ ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ, ' ಗುಂಗುಡು ' ಎನ್ನುವ ದಲ್ಲಿ ' ಹಾಡು ' ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ, ' ಘುಮುಘುಮು ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ' ಭಾವನೆಯ ಆಧಿಕ್ಯ ' ದ ಸೂಚನೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರವಾಹದ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ' ನಾದದ ನದಿ ' ಎನ್ನುವ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಶಬ್ದ — ಸ್ಪರ್ಶ — ರೂಪಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅನುಭವವನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ, ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಚಿನ್ನಾದ ಚೆನ್ನೋಟ್ದ ಮುದ್ದಾಂತಿ ಚಾಲ್ತಿ
ಮೂಡಿದ ಮನಸು ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಮುದ್ದಾಂತಿ ಚಾಲ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಒಂದರೊಳಗಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪದಗಳು, ಮತ್ತು ನಮ್ಮಂತ ಮಾತ್ರವರ್ಗದವರ ಒತ್ತುಹಾಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಜತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತವೆ.

ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುತ್ತ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಸಮಾನಾಂತರ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗುವಂತೆ, ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಸಮಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಸೋಲ್ತು ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯದಾಗಿ ನಿಂತು
ಅಪ್ಪನಾದ ಶಿವನಾದ ಅರ್ಧಾಂಗ
ಬಾನಾದ ಚಾಡಿಗೆ ಬೆಳಕ್ಕಾತು ಕಿನ್ನರಿ
ನೆಯ್ಯಂಯೊಳಗ ಸಾಲು ಜೋಡ್ಹಾಂಗ

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು, ವಿಶೇಷವಾಗುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವನದ ಭಾವನೆಯ ಏರಿಳಿತ ತನ್ನಂತೆ ಬರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಅವತರಿಸುವ ಬಾನು ಸಿಂಗಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಗ
ಸಂಜೆಯ ಕಾಲುಂಗುರ ಮೊಳಗಿದ — ಧ್ವನಿ
ಜುಮುಜುಮು ರುಮುರುಮು ಗುಂಗುರು ರುಮುರುಮು

ಹೀಗೆ ಬಂದುದನ್ನು [illegible] ಮೂಲಕವೂ ' [illegible] ' [illegible].

[illegible] ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು [illegible] ಒಟ್ಟಂದು ಕವಿ [illegible] ಅನ್ನುವದನ್ನು [illegible]. ಈ ಕವಿಗೆ [illegible] ಮತ್ತು [illegible] ವಿವಿಧ ಕಂತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. [illegible] ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಅವು [illegible] ' [illegible] ' ಹಾಗೆ ' [illegible] ' ಎಂದು [illegible].

ಸಾಲ್ಗೀತ

' ಸಾಲ್ಗೀತ ' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1937ರಲ್ಲಿ. [illegible] ಕವಿ ' ಸಾಲ್ಗೀತ ' ದಲ್ಲಿ 960 ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಐದು [illegible], [illegible] ಈ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ 1 ಅ	1936ರ [illegible]	1 — 24 ಸಾಲುಗಳು
ಭಾಗ 1 ಆ	1910ರ [illegible]	25 — 72 ಸಾಲುಗಳು
ಭಾಗ 2	1923—24	73 — 192
ಭಾಗ 3	1928	193 — 480
ಭಾಗ 4	1931	481 — 696
ಭಾಗ 5 ಅ	1933 — 1935	697 — 910
ಭಾಗ 5 ಆ		910 — 960

ಈ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ [illegible] ಸೂಚಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿಗೂ, [illegible] ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ:

1918	ಬಿ.ಎ. ಆದದ್ದು. ಪೂನಾ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ.
1919	ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮದುವೆ
1922	ಮೊದಲ ಮಗ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು
1920–22	ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವನ; ' ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು.
1923	ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರನ ಮರಣ
1924	ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾಯಿಯ ಮರಣ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಜನನ.
1922–24	ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು.
1926	ನಾಡಹಬ್ಬದ ಪ್ರಾರಂಭ
1927	ಭಾಸ್ಕರನ ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣ
1928	ಪಾಂಡುರಂಗ (ಪಂಡಿತ) ನ ಜನನ, " ಹಕ್ಕಿಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? " ಕವನ ಬರೆದದ್ದು.
1929	ಬೆಳಗಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ' ಹಕ್ಕಿಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ' ಕವನವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದು. ' ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ' ವನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ವಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.
1930	ಮೈಸೂರು ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ
1932	' ನರಬಲಿ ' ಕವನವನ್ನು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಹಿಂಡಲಗ ಜೈಲು, ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಮುಗದದಲ್ಲಿ ನಜರ ಕೈದಿ ಮತ್ತು ' ಗರಿ ' ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಕಟಣೆ.
1933	ಏಪ್ರಿಲದಲ್ಲಿ ಪೂನಾಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೋದದ್ದು.
1934	ಲಲಿತಾಳ ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣ
1933–35	ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ
1935	ವಾಮನ (ಬಾಳ) ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ್ದು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು, ಮುಂಬೈ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು.
1932–40	ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ತೊಳಲಾಡಿದ್ದು. (ಆಧಾರ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಅನುಬಂಧ–1)

ಇವಿಷ್ಟು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಸ್ಥಾನಗಳು ತಿಳಿಗಿವೆ. (ಆಧಾರ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'*)

1920–23	ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರ
1922	ದಾವಣಗೆರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಸಹಿತ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು.
1923	ಬಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, 18 ವರ್ಷದ ಎಂಬುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು.
1923–24	ಕಾಶ್ಮೀರಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರ
1924	ತಾಯಿ ಸತ್ತದ್ದು. ಐ.ಎ. ಎಂಬುದ 'ಇಂಟರ್ಮೀಡಿಯೆಟ್' ಓದಿದ್ದು.
1924–25	ಸೋಂದಲಾಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ
1925–32	ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರ
1925	ನಾಡಹಬ್ಬದ ಗದಾಯು
1926	ಬಿ.ಎ. ಎಂಬುದ 'ಬ್ಯಾಚುಲರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಓದಿದ್ದು.
1932	'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟನೆ
1933	'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕಾವ್ಯದ್ದು' (ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ 191)
1932–33	ಹಿಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಮತ್ತು ಮುಗದದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು
1933–35	ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ್ದು
1935–40	ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಹಾಯ
1936	ಗದಗ ಹಮಾಸ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರ
1919 ರಿಂದ 1936 ರವರೆಗೆ	ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದವು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು.

* 1924ರೊಳಗಾಗಿ ಮಾತೃವಿರಹ, ಭ್ರಾತೃವಿರಹ, ಪುತ್ರವಿರಹ, ದೇಶತ್ಯಾಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ ದ್ವೇಷ, ಅವರಿಗೆ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ — ತ್ಯಾಗ — ಭೋಗ — ಯೋಗ ಎಲ್ಲದರ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕುಡಿಸಿತು. 1930ರವರೆಗೆ ಹಾಡಿದ ನಾಡಿ ನಾಡಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡೋಣ. ಅದು

ನನ್ನ ಸಾಹಿಸಾಹಿಂದುದನ್ನು ನೋಡಿತು. ಬಂದುಹೋಗುವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ
ಗಿರಿಗಿಂದು ಅದು ರಿಟಿಪಾರ್ ಭಗ್ನನ ನೋಡಿ ಅರಿ ದೀರ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದುಬುದ್ದಿತು. –[1]

ಜೀವನದ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ, 'ಸಖೀಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವನದ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ (18) ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳು 'ಸಖೀಗೀತ' ವೆನ್ನುವ ಸ್ತ್ರೀತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಈ ಬಿಡಿಕ ಕವನದ ವಸ್ತು 'ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ'. 'ಆಖ್ಯಾನಂ ಪೂರ್ವವೃತ್ತೋಕ್ತಿಃ' ಎಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇದು ಈ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂರ್ವಕಥೆ 'ಉಭಯಮಧುರಮಾದುದು'. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ

> ಕರುಳಿನ ತೊಡಕು ತೊಡರಾಗುತ್ತದೆ.
> ಪ್ರೇಮದ ಮೌಲ್ಯ ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಇದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಂತರಂಗ 'ಸುಖದುಃಖ ಸಂಗಮ ವಾದ ದ್ವಂದ್ವಂಗ'. ಇದು 'ಗಂಗೆ ಸಾಗರದಂ ಸಾಗರವನುಸೃತ ಅಲೆಅಲೆ ನೆರೆನೆರೆ ಹಾಡ' ದ ಹಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹದ ರೀತಿ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೇಮಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನೆ, ತಾರಿ, ಬರಿಗೋಡೆಯು ಅಥವಾ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುರಿತು ತೆರೆ — ತೊರೆ — ತೊಟ್ಟಿಲಾಡಿರುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕವಿ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ನನ್ನ — ಬಾಳುವೆಗಿಂತ ನನ್ನ ಹಿರಿದೂ ಬಿಡಿಸು'. ದ್ವಂದ್ವಂಗಳ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಜಾಂಬುಯಂದನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯಂದುಕ್ರಿಯೆ 'ಸಖೀಗೀತ'. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಾಂಬುಯಂದನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಅಸೂಯೆ, ಅಸೂಯೆ

---

1. (ಸಂ) ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮಕಥನ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, 1948; ಪುಟ: 118.

ತೀರಿಹೋದ ಮಿತ್ರನ

ತವರ್ಮನೆ ಮುಟ್ಟುವ ಮುಳುಗಿಹೋದ ಬಾ "

ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಂಥೆಂಥ ಸಾಧಕರೂ ಆಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಏನನ್ನುಳಿದ ಹೊಣೆಯಲ್ಲಿ, ನಾವು ದಯಾಪರರೋ ಶಕ್ತಿಯು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಕಾಂಚನ ನದಿಯ ರತ್ನದ್ವೀಪದಾಚೆಯ
ಕಾಣದ ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ನಾವಾಗಿರೆ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಒಂದೇ ನಂಬಿಕೆ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!

ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿ ಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಗೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕೊನೆಬಲ್ಲವರಾರು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮುಗ್ಧತೆಯ ನಿಲ್ಲದ ಕಥೆಯ ಓಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಾಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಾಯುವ ಲಯವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾಸ್ತಿ ಎರಡೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸಖ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಸಂಬೋಧನೆಯಾಗಿ ತಂದು, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಅಲ್ಲದ ಲಯದಿಂದ 'ಸಮ್ಮ' ಎಂದು ಅಪ್ಪೀಯಯಾಗಿ ತಿರುಗಿ, 'ಸಖ್ಯ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ — ಹಿರಿಗಳೆಯರೂ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, 'ಆತ್ಮನ'ಕ್ಕೆ 'ಪರಮಾತ್ಮನ' ಎನ್ನುವ ಅಂತರಿಕ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಅಪ್ಪುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. 'ಸಖ' ಮತ್ತು 'ಸಖ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳ ಸಮಂಜಸತೆಯಿಂದ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ, ವಿವಾಹ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಾಗಿ, ಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಅರ್ಥ

ವನ್ನು ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಕರುಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಂಶದ ಸಾಲುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮತ್ತು ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬೋಧಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಪ್ತಪದಿಯ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

ಸಖಾ ಸಪ್ತಪದಾ ಭವ, ಸಖಾಯೌ ಸಪ್ತಪದಾ ಬಭೂವ, ಸಖ್ಯಂ
ತೇ ಗಮೇಯಂ, ಸಖ್ಯಾತ್ತೇ ಮಾ ಯೋಷಂ, ಸಖ್ಯಾನ್ಮೇ ಮಾ ಯೋಷ್ಠಾಃ ।
ಸಮಯಾವ ಸಂಕಲ್ಪಾವಹೈ ಸಂ ಪ್ರಿಯೌ ರೋಚಿಷ್ಣೂ ಸುಮನಸ್ಯಮಾನೌ ।
ಇಷಮೂರ್ಜಮಭಿ ಸಂ ವಸಾನೌ ಸಂ ನೌ ಮನಾಂಸಿ ಸಂ ವ್ರತಾ ಸಮು
ಚಿತ್ತಾನ್ಯಾಕರಮ ॥

(ಸಹೋದ್ಯಮದ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಡೆದು, ನೀನು ನನಗೆ ಸಖನಾಗು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆದು, ನಾವು ಸಖರು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ನಿನ್ನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದಾಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದಾಗಲಿ, ನನ್ನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ನೀನು ಬಿಡುವುದಾಗಬಾರದು. ಒಂದಾಗಿ ಇರೋಣ, ಒಂದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸೋಣ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ರುಚಿ ಪಡೆದು, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಹಿತವನ್ನು ಬಯಸೋಣ. ಅನ್ನ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವ್ರತಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಮಾಡಿ ಬಾಳೋಣ)[1]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಅರುಣ ಹಾಡಿನಂತೆ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದ ಮುಗಿಲಿನ
ಕಳೆದು ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ' ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ' ಎಂದೇ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ' ಸಾಹಿತ್ಯ ' ದ ಅಂಶದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗಲೂ 'ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಕಂಡುಬಂತು. ಹಾಗೆಯೇ ನನಗಿದ್ದ ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು

---

1. (ಸಂ) ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂಬ ವಿವಾಹಮಂಗಲ, ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ, ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 1951; ಪುಟ: 130.

ದುಃಖಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಮಾತಿಗೊಳಿಸುವುದು — ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರು ಏಕತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು 'ದುಃಖಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೇ
ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು:

> ಇರುಳು — ತಾರೆಗಳ ಬೆಳಕಿಂದು ಬರುವುದು
> ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳು
>   ನೆನೆದಂತೆಯೆ
> ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ
> ಹೊಸದಾಗಿ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಕಳೆದ ದುಃಖ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾದುದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳೂ
ಇರುವ ಹಾಗೆ ದುಃಖದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಳೆದ ದಿನ
ಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲಾ,
ಹೊಸತಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು
ಪಡೆಯುತ್ತವೆ — ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್
ಹೇಳುವ Poetry is the spontaneous overflow of powerful
feelings; it takes its origin from emotions recollected
in tranquility ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಸ್ಫುರಿಸಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.[1]

> ಪ್ರಸ್ಥಾನ — ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ
> ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ — ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲುದು
> (ಪುನಸ್ಸಂಗಮ, ಪುನರ್ಗಮನ, ಪುನರ್ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ
> ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಾಗೆ)

ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿರಲಾರದು. ಆದರೆ 'ದುಃಖಗಳು' ಎನ್ನುವ
ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

---

1. The poetical works of William Wordsworth, Oxford, 1917
   P.940

ಪ್ರತಿಶೆಯ ನಂತರದ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ (1 ಬ) ಮದುವೆಯ ಸಂಜೆಯ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೊದಲ ದಿನದ, ಮೊದಲ ಬಸಿರಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಈ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳ ಆನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ರೀತಿಗಳು ಕೂಡ ಉಳಿದಿವೆ, ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಇದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿದ್ದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಮಯತೆ ಅಂತಿಂಥದಲ್ಲ! ಕಲ್ಪನಾಮಯತೆ ಯಲ್ಲೇನು ಕಡಿಮೆಯಿದೆ? ಅದೆ ಏಕತಾನದ ವಸ್ತು! ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಪಮ ವಾದದ್ದು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಚೆಂದ್ರಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುತ್ತಿನೆಗಳು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೂವಿನೆಗಳು ಹಿರಿದಾಗಿ
ದೇವಧ್ವನಿ ಬಾಸಿಂಗ ತೂಗುತಿರೆ
ನೆತ್ತಿಯ ನಾಚಿ ದೇವರ ಪತಿಯೊಂದು
ಮಂಗಳಪ್ರದ ಅದರ ಮಿನುಗುತಿರೆ

ಮುತ್ತಿನ ಬಾಸಿಂಗಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದ, ಹೂವಿನ ಬಾಸಿಂಗಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ದೇವ ಧ್ವನಿ ಬಾಸಿಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತಾನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಂಗಳಪ್ರದ ಬಲವು, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿ ಲಾದ ದೇವರ ಪತಿಯೊಂದು ಮಿನುಗುತ್ತಿತ್ತು! ಇಂಥ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿ

ಕೊಟ್ಟರೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟರೆ ನಾಮವ
ಇಟ್ಟರೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಮದುವೆಯಲಿ
ಬ್ರಹ್ಮತ್ವವಿರಿ ರೂಪದ — ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯಗಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಳ್ (ಸಂಗೀತ 449-52)

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೆಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಏಕತಾನದ ವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಹಂಬಲಿಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾರ ಕನ್ನೆಯಾಗಿದ್ದವಳು, ಅಕ್ಕದ ಮನೆಮಾತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಮದುವೆಯಾದಳು. ಕಾಲನಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸುತ್ತ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದಾಳ ತಾಗಿಸಿದ ಅಣೆ" ಮದರಮ್ಮ

ಮನಸ್ಸಿನ ಜಗುಲಿಯಿದೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನದ ಜನ ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಜಾಗವೆಲ್ಲವನ್ನು ಆ ಜಗುಲಿಯಿದಂತೆ. ಮನದಾಳ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಗುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಮನವನ್ನು ಭಾವಸಾಮರಸ್ಯದ ಮನಾಂತರ ಜಗುಲಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದವರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಈ ಮಾರ್ಗೀಲತೆಯುತ್ತದ್ದಾ ನಡೆದಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಪೂರ್ವಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದ್ದವಳು, ಮನದಿಂದಾಗಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನಾಗ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಆಗಿ, ಜೀವನ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಾಗಿ 'ಮನೆಸಿನ' ಮತ್ತು ಮನುಂಡರಿಸಾಲಂದವಳು, ತನುಮನ ಧನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರಳಾಗಿ ಬಂದವಳು ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

49ರಿಂದ 72ನೆ ಸಾಲುಗಳು ಹೊಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಲುಹಿಕೆಯನ್ನು, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು, ಹಸನು ಮನಸಾ ಹೊಸದು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ರೀತಿಯನ್ನು, ಮೃತ್ಯುವನ್ನು, ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ:

> ಜಗಲಿಯೊಳು ಹಾರಿದವು ಇರುಳೆಲ್ಲ ಹಾರಿದವು
> ಮನಸು ನಿದ್ರೆಯಾಗಿದ್ದ ಜಗುಲಿಯೊಳಗೆ
> ಮೆಲ್ಲು ಹೊರಳು ಕೆಳಗೆ ಹೊರಳ ಬೆಳಗಿನ ಕಲಾ
> ತಿಳಿದ ತಿಳಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತಿರೆ

ಸ್ವಪ್ನ ಜಾಗ್ರತ್ಸ್ವಪ್ನ ಅಂತರಿತ ಸ್ವಪ್ನ, ಮೃತ್ಯುಭೂಮಿಗಳ ಹಾದಿಯಿಂದ ನೂರಿ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರೀತಿ ಕಾಲದ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮನ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾಮ ಬಯಕೆಯ ಕಥನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಥನ ಕೃತಿಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಭಾವ ಕೋಶ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಜಗುಲಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದವರು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧ ಅಪೂರ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಬೇರೆಬೇರೆ ಯಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದಂ ರಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಸಿರಿಯಾದದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ನನೆಹೂವಿನ ಕಾಡಿತು ಅಲ್ಲಿಯ ನೋವ — ನನ್ನದು
ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಸಿರಿ ಸಿಲ್ಕ ಎದೆ ತೆರೆದ

ಹೊಗಳ್ಳು ಕೊಂಡು ಅಂಡಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯನ್ನು, ಎದೆ ತೆರೆದ ಎನ್ನು ವುದು ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸುವ ಪಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ 'ಹಿರಿದ ಹೊರಳ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ' ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

OO OO OO

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಮದುವೆಯಾದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಸಿರ ವಿಷಯವಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗುವಿನ ಮರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗ 1923ರಿಂದ 1924ರ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು 1927ರವರೆಗೂ ಹಬ್ಬುತ್ತವೆ. 73ನೆ ನುಡಿಯಿಂದ 102ನೆ ನುಡಿಯವರೆಗಿನ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಖಂಡಗಳಿವೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗುವಿನ ಸಾವು, ತಾಯಿಯ ತೊಂದರೆಯ ಸಾವು, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ರಾಮನ ಜನನ, ಮೂರನೆಯ ಮಗು ಭಾನುವಿನ ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣ, ಕೊನೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಗುವಾದ ರಾಮನ ಅಕಾಲ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಚನದಲ್ಲೂ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಗುವಿನ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಸೆಗಳನ್ನು, ಮಗು ಸತ್ತಾಗ ಆದ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ಈ ದುಃಖದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಎನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಎರಡು ನಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಹುದುಗಿದ ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು,
ಹಿಂದನ್ನು ಕಾರ್ಯಗಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತಿದೆ

ಮಗು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ತಾಯಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾವಿನ ಮರದ ಪ್ರತಿಮೆ
ಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಸೋತಿದೆ ಕಾಲದ ಮಾಗಿಯ ಮಂಜಿಗೆ
ಮಂಜರಿ ಬಾಡಿದ ಮಾವಿನ ಮರ

'ಮಂಜರಿ' ಎಂದರೆ ಹೂಗೊಂಚಲು. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಜರಿ ಪದವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿರು
ಹಿಂದಿನ ಪದಗಳ ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದಲೂ, ಮಂಜು ಮತ್ತು ಮಂಜಿ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ನಾದ
ದಿಂದಲೂ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮಾವು ಎನ್ನುವುದು ಅನುಪ್ರಾಸವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅದು
ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜು ಬಿದ್ದಾಗ ಮಂಜರಿ ಬಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೂ
ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ನಾದ
ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿನ
ಸಾಲುಗಳ 'ಫಲ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊತ್ತಬಸುರು ಸತ್ತಾಗ
ತಂದೆಗೆ ಆದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ
ಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪದಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ:

ಹೂವಿಗೆ ಫಲವೊಂದು ಬಿಡಿಸಲು ಮನಸಿಗೆ
ಎಂಬಲುಗೊಳಲ್ಯತಿರೂ ಮುಡಿಸಿದೆ
ತುದಿಗಳಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಣ್ಣೀರ ತೆರೆಯಿಂದ
ಫಲೊಂದು ನೂಕಿ ಮಣ್ಣಿನೊಳ

ಮರಳಿದೆ ಮನೆಯತ್ತ ಮರುಳಂತೆ ನರಳಿಕೆ
ಕರುಳಲ್ಲಿ ಕಡಲೊಳು ಕುದಿಯುತಿದೆ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಿದ್ದಿರೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಅಲೆಯು
ಮಗ್ನ ಬಿಳಿಚಿದ ಬಾಗಿ ನರಳುತಿದೆ

ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಮುಕ್ತಿಪದ ಮಗುವನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತ ಬರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರುವ ದಾರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಿಡುವ ಪಿಳ್ಳೆಸಲು — ಎಂಜಲು — ಕಪ್ಪೆಂಜಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೆ ಮೈದಾಳಿಸ್ಸಿವೆ. ಮಾಡಲು, ಮಾರಲು, ನಡೆಲು, ಕರೆಯಲು, ನಡೆಲು ಎನ್ನುವ ಸಹಜದ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾರ್ಗಸ್ಥಿತಿ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮಬ್ಬರ ಅಳಲು' ಎನ್ನು ಧರು ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸು ಬೇಡತಿಂಯುವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ತಾಯಿಯ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಆ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿ ಮರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯದ ಎಂತ ಅನಾಥ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿದರು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ದುಡುಕಾಡಿದರು, ಬಾಳಿಗೆ ಎಡರು ಕಾಡಿದರು, ಪಕ್ಷಿನ ಪಡಪಾಡ ರೂಪಂಯನನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂವಾದ ಹಾಡಿದರು.

> ಕೂಸಿನ ಬೆನ್ನ ತಾಯಿಯ ನೆನವನಾಯಿತು ಹಸುಳೆ
> ಹಿಳ್ಳನು ನನ್ನಮ್ಮನಿಂದು ಓಲೆ ಕಾಡಿದ
> ಪಿಳ್ಳೆಸಲು ಮುಟ್ಟಿಂಯುದ ಒಬ್ಬಗೆ ಬಾಯುಬ್ಬರೆ
> ಕಣ್ಣೊಂದ್ದ ಸುರಿಯುವ ನವ ಬೇಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಾಚೆ ಪಕ್ಷಿನ ನವಪದ ರೂಪಂಯನನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅದನ ಧ್ವನಿ ಪಕ್ಷಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಪಿಳ್ಳೆಸಲು ಮುಟ್ಟಿಯದ ಒಬ್ಬಗೆ ಕಾತರಿಸಿದೆ, ಸಮಾಗಮದ ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸಿದಂತೆ. (ಸುರು ಎಂದರೆ ಸಮಾಗಮ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು)

ಎಲ್ಲ ಸಂಸಾರಗಳ ಹಾಗೆ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೂ ಹಿಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕು, ಮಗುವಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದು, ದೈನಂದಿನವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವಿನ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಅದರ

ದಿಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದನು ಜೊನ್ನದೊಳ್ಳು ಕಂದನು
ಅಪ್ಪಿಂದೆಯೊ ಎಂಬಂತೆ ತೆರೆದನು

ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರು ಇಳಿವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಇಂತು ಈ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿಯಾಗದೆ ಇದ್ದದ್ದು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಬಂದ ಅನ್ಯಂದಿತನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ನಿನ್ನದೆ ಕಲೆಯುಯಿದ ನಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನೆನ್ನ
ಕನ್ನದ ಕಲೆಪುದು ತನ್ನದೆಗೆ
ಚಿನ್ನಾಟ ನಮಗಿದು ನಿನಗದು ಆಗಲೆ
ಮಗ್ನವದಲ್ಲಿತೆ ನಿಲ್ಲ ದೆವರೆ.

ನಮಗಿತ್ತು ಬಳೆಹಾತು ಮನಿನವಿ ನಿನಗಿನವು
ನಾನೊಂದು ಮಗುವಿಂದು ರಂಜನೆ

ಹಾಗಾಗಿ ಏರಿಳಿತದ ಬಗೆ ಹತ್ತಿ, ನಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಾಪನದ ಅವಕಾಶ ಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿ ಮನೆಯವರ ಗಮನವಿಲ್ಲ ದಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿ ಗಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸವಿನುಡಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಪತ್ನಿಗೆ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನರಂಜನೆಯ ದಾರಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನವನ್ನು ಮನೋಭಾವದೊಳಗಿನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ ಗಿತ ಅನ್ಯೋನ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಅಮ್ಮ ಮೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯು ಮನೆಗೆ ಮಗುವಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳು ವುದು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಮಗುವಿಗೆ ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ

ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಿಷ್ಯಂದಿ ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಗ್ರ ಹದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. 169 ರಿಂದ 190ರ ಸಾಲುವರೆಗಿನ ಭಾಗ ಜಾನಪದ ಅವರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

oo oo oo

193ರ ಸಾಲಿನಿಂದ 480ರ ಸಾಲುವರೆಗೂ ಈ ವಿಶ್ವನಾದದ ಮೂರನೆ ಭಾಗ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 1928ರಿಂದ 1930ರ ವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟು ದಿನಕ್ಕೆ ಹಳಿಯು ಹಳ್ಳಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವಾಗ ನವುನವುರ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಬಿರಿದ ಕಾಣಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 1928ರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯಾದಾಗ

ಬಸಿರೆಂಬ ಕುಡಿಯೊಂದು ತುತ್ತುರುವ ಹಾಗೆ
ಆಗ ಕಂಡಿತು ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಕಳೆ
ಗ್ರಹಣದ ಮುಂಛಾಯೆ ಹಾಂ ಬಂದ ರೀತಿ
ಹೆಡ್ಡ ಹಿಡಿದಿತ್ತು ತಾ ತನ್ನೊಳೆ

ಗ್ರಹಣ ಶುರುವಾಗುವ ಕಾಲವೂ, ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಕಾಲವೂ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ 'ಹೆಡ್ಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗಾಗಲೆ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ತಂದೆಗೆ ಬಸಿರು ಕುತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಜನುಮವು ಮರಣವು ಒಸನಾತ್ರ ಇರುವುದ ಕಂಡಾಗ' ಹೇಗೋ ಏನೋ ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಾಗೆ ಸುಖ ಬರುವಾಗ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಸಾಲು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಈ ಸುಖದ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನು ಸುಗ್ಗಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಮನ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 1928ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗುವಾದ ಪಾಂಡುರಂಗನ ಜನನ ವಾಗುತ್ತದೆ. 1929ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವನವನ್ನೋದಿ ಭಾರೀ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಬಹು ದಾಗುತ್ತದೆ. 1930ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ನೇಹವೂ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಾನು ತಾನು ಬರುವಾಗ ಗುಡಿ ಎತ್ತಿ, ಬರುವುದು 1 ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಪರಿಪಾಠ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಭಾಗಿಯಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

> ಗರುಡನ ರೆಕ್ಕೆಯಂಥ ಗರಿಗರಿ ಹಾರಿತು
> ಬಾನಾಗ ಕರದಿತು ಬರಿ ಹಾಳೆ
>
> ಗಾಳಿಯು ಸಾರಿತು ಬೆಳಕಿಯು ಬೆಳಗಾಗಿತು
> ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ನಮ್ಮನೆ ನೋಡುವದೆ

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನಾಥರಾಗಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಡು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತ ಗಳೂ, ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳೂ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ.

> ಮುತ್ತುಗದ ಏರಿಳಿತ ಕಾಲ ದಿಂಗಾಲಾದ
> ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರದೊಳು
> ಜಡದ ಅರಿವಾಗಿ ಕೊಳ್ಳೆಯ ಬಂದಿತ್ತು
> ಗೂಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರ ಬೋಧಾವು
>
> ದಣಿವರ ತಿರುಗದ ಕೂಡಿ ಕುಂಬಳೆಯವರ
> ಜ್ಞಾನದ ವಜ್ರಾರದ ಹಾಡಿನೊಳೆ

ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಸುಳಿದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮರೆಯಾದ ನಲಗಿನ ನರಗಳಂ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾಗಿಯಂತಹ ನೆಲದ ಗುರುತು ಮಾಗಿತ್ತು.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗಿಂತು ನನ್ನ
ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಳವ
ಮಳೆಯಾಗೆ ಬೆಳೆಯಾಗೆ ಭೂಮಿಯ ಬೆಳೆಯಾಗೆ
ದನಿಯಾಗೆ ನನ್ನಾಕೆ ನರೆಯಾದವು.

ಅರಳಿದವಳು ಹಗಲವಳು ಬೆಳಕು — ನೆರೆದವಳು
ಬೆಳದಿಂಗಳವಳು ನವ್ಯವಾದವಳು
ಗಿರಿವರದ ತೊಗಲು ಹಸುರಿನ ತೊಗಲು
ಹನ್ನಾಳ ನನ್ನಾಳ ಒಂದಾದವು.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಿಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಾಳಿಯ ಜಾರಿಗೆ 'ಏರುವ ಬೀಳುವ', ನೃತ್ಯದಂತ ಗಾಳಿಯ ಕುಣಿತದ ಮೋಡದಾಟವು ಈ ಕವಿಗೆ

ಧ್ವನಿಯೋಗದಿಂದ ಬೆಂದ, ತಾಳ — ಬಂತುದಾನಂದ
ಸ್ಪಂದದ ಬಂಧನ ಕರೆದವು
ಹಾಡ ಬಳಿಯ ನಡಿಗೆ ನೋಟಿನಂ ಮನವನು
ಹಾಡಿನ ನೋಟಿಗೆ ಒದೆದವು

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡ ಬಳಿಯ ನವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಿತ್ತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಹಾಡಿನ ನೋಟ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಅದರಿಂದ ಈ ಮುಂದಿನ 283ರಿಂದ 430ರ ವರೆಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪುನರಾವರ್ತ' ವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು, ಹನ್ನೆರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಬದಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

.....

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

.....

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದಬುದ್ಧಿ' ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ, 'ಹುಚ್ಚುತನ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ:

ಯಾರ ರಾಗವೆಂದರು ಯಾರದಾಗ ಹೇಳುವರು
ಅನುರಾಗವನುಂಡು ಹಾಡುತಿರೆ

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು:

ತನ್ನ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇರಿ
ಬಾಂಬಾನ್ದ ಬಾಂಗೆ ಏರಿತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಅದರ ಬಗೆ

ಯಾವುದರ ಯಾವುದು ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನುತ
ತನ್ನ ಗಿರಿಬಾಂಗಳನೇರಿದ ಪತ್ರವು.

ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಶೃಂಗರಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಾವು ಹೊಂಬಿಸಿದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯು ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಅಂಥ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ:

ಕೊಟ್ಟರೆ ರೂಪವ ಇಟ್ಟರೆ ನಾಮವ
ಕಟ್ಟಿದೆ ಹುಡುಗಿಯ ಮದುವೆಗೆ
ಬೃಹನ್ನಳೆಯನ್ನೇರಿ ರೂಪಕ — ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳ್.

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಳುಗಿದಾಗ ಅವರು ಮನೆ — ಮಠ ಮನ — ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅದುರಿಸಿದಾಗ 'ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿತ್ತು ದುಃಖದ ಕೆರೆ ಕೂಡ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರೋಗವನ್ನು ಬಿಡದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮನೆಯವರ ಸಾಕಮ್ಮ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆ ವೇಳೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಮನೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡದಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮ ಈ

ಸಿದ್ಧಿಕ್ಷಣವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿರುವ ಕಾಲಖಂಡ 1930ರ ಜೋಕ್ಷಿಸಮಾದ್ಭರಿಂದ ಆಗಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಸೂಚದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ.

> ಬೇಟೆ ಗಂಡಿಗೆ ಬೆಟ್ಟ, ಗಂಡು ಬೆಟ್ಟಕೆ ಒಟ್ಟು
> ಇದುವೆ ಬೆಸೆಯುವ ಬಲು ಮನೋರೋಕಳು
> ಎಂದೆನೆ? ನಂದನ! ಕೂಗಿತು ಕೋಗಿಲ
> ಹೇಳೆ ಜಾತ್ರೆ ಬೇಡಿ ಕುಣಿದಾಡಿತು

ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ — ದ್ಯುತಿಯಿಂದ
> ಎದೆ ಎದೆಗೂ ಕಾರಣದ ತಿಳಿಯುತಿದೆ
> ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರುವ ಪ್ರಾಣದ ಸೂತ್ರವ
> ಮನುಜ — ಪ್ರಕೃತಿಗಳನು ಕೂಡಿಸುತಿದೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ವಾಸ್ತವದ ಪೋಷಣ ಪಡೆದ, ಅವರ ಬಾಳಿನಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಭಾವಕೋಶ, ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಾದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

oo oo oo

481ರಿಂದ 630ನೆ ಸಾಧನವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗ 1931ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದ 453 ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ಕಾರು ಕೆಂಪಾಗಿತ್ತು ದುಃಖದ ಕಣ ಕೂಡ' ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಕವಿ 'ಕೂಂಬೋಲೆ ಬಾ' ಎಂದು ಹಾಡಿ ಹೊರಗಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಗಭೀರ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಡೆ ಗಾಳಿಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ — ಬಾಳ ಮಾರಿ ಮಾಡಿಯು ಬಸಿ, ಹೊಂದ್ರಿಯವರು ಸತ್ಯ — ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ

ನನ್ನ ಪಾಡಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರೇಮಪೀಠ
ಮಗನ ಮಯ್ಯೆಂಯಣಬುಡ್ಡಿ ನೀ ತೋಡಿದೆಂ.

ಗಂಡ ಹಂಪಿನ ಪಡುವ ಹೆಂಡತಿಯು ಹಂಬಿಬಂದ ಬಂದ ಈ ಮಗನನ್ನೇ ' ಕಾದು ಕೊಂಡಾಗಿತ್ತು, ದುಃಖದ ಕಡೆ ಕೂಡಿ ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ್ತಿಯರು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮಗನ ಹಾಡಿಯನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವಂಥ ಮಗನವಾದ್ದರಿಂದ, 488ನೆ ಸಾಲಿನಿಂದ 550ನೆ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಿದ ಈ ಮಗನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗನದುರ್ಗವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮುದಿಯನ್ನು ಸೇರುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಡಿಯನ್ನು ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕಡೆದ ಪ್ರತಿಮೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ಕೊಟ್ರಿದಾಗಲಾಡಿಯಿಂದ ಗಗನದೋಳುಡಿದ
ಬಿಳ್ಳಿ ದಾವನ್ನು ಕಿರಣ ಹೊರುವುದು

ಹೆಂಡ್ತಿಯರ ಬಗೋಳಕಲ್ಪನಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಮನಿಸುವಂತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ:

ಬಂಯಲಲ್ಲಿ ಧೂಳೆದ್ದು ಬಹುಗೊಳಿಸುವ ಗಾಳಿ
ಭಾಗಶಃ ಬರುವುದು ತಿರುತಿರುಗಿ

ಒಳಗಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಳಪನಿಂಯೊಂದಾಗ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದೇ ಇಂಥ ರೂಪಕ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊರಗೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ ಮೂಡಿಗೆ ಮಾತೊಂದು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಈ ಗಾಳಿಯ ರೂಪಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೌನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೌನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಮೌನದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, 1931ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದಂಥ ಮಾತು — ಮೌನವೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗನಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಗೊತ್ತಾಗದಿದ್ದಾಗ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಏನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದಾಗಲೂ ಜೀವ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಿವು:

> ಮೌನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯುಂಟು
> ಮಾತು — ಮೌನವು ಒಂದು ಜಾವದೊಳು
> ತಾಪದ ಕೊಡುವುದು, ತಾ ಪಡೆಯುವುದು
> ಜೀವಯಾತನೆಯನ್ನು ಅದು ಎಂದಿಗು
>
> ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವಂಥ ಮೌನದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ
> ನಿಷ್ಠುರತೆ ಬೇಯುವುದಿಲ್ಲದರಿ
> ಇಬ್ಬರ ಮನವಾಗ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗುವುದು
> ಒಬ್ಬಗೂ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾತು ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ದೊರಕ್ಯದ ಜಾಣಿಕೆ' ಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಮನದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಮೌನದಿ ನೆನೆವಂತೆ' ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವೇ ಸತ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಮಾರ್ದನಿಯು ನಾದದಲ್ಲಿ ತಾವ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಡೆದು ಅದನ್ನು ಹಂಚುವ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕರಗಾರಿಕೆ, ಕರಿ ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಸಂಯೋಗಿಸಿ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾರಿಗೊಂಡೂ ಸಹ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಗಾಲದ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಮುಗಿದ ಮುಂದಿಂಗಳ್ಳು ಮುಂದಿಟ್ಟ ನಾಕು
ನಾಕು ಗಾಳಿಯ ಸುಳಿಯ ಚಂದಕೆ
ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬಾಳು ನಾಕು ನಾಟಕೀಯತು —
ನಾಕು-ಇಲ್ಲ ಪಕ್ಷ; ಬದು ಬೇಡಿದ.

ನಾಕು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಹಿತ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ರಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಕು ಸಾಲುಗಳ ನಂತರ ಪಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಏಕೆ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿಹೋಯ್ತು?
ಬೇಕು ತಂಗಲು ಮುಂಗೈಯೊಳಗಿನಂಥ
ಮನೆಯಿಂದೀಚೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೇಡುವ ಕವಿ ಒಂದು
ಗೂಡು ಕೊಳ್ಳಲಾರದೇಕೆ ನರಮಾನವ?

ಕವಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಇದ್ದರು. ದೇಶದ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಆದರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಒಂದು ಗೂಡನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿ; ತಮ್ಮದೇ ಎಂದು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಾಗಿ, ಬಾಡಿಗೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲ ಬದುಕಿ ತೃಪ್ತರಾದವರಾಗಿ ಕಂಡಿತು. (ಕರುಣಾಳು — ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ). ಕೊಟ್ಟಾಯಂನ ನೆಲೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು:

ಕೊಳ್ಳುವವನ ಸರಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ
ಪರಾಗವಿಲ್ಲದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು
ಒಂದು — ಎರಡು — ಮೂರು — ನೂರು — ನವಿಲುಗಳೆಲ್ಲ
ಮೊಳಗುವ ಎದೆ ತಂದವು.

ಹುಡುಗರು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ತರುಣರು ದೆವ್ವಾಗಿ
ಮುದುಕರು ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿದರು
ಹಳೆಯವರು ತಾವೆ ಹುಸ್ಸ — ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ
ಬಿಸ್ತು ಪಾಠಗಳ ಓದಿದರು.

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಸುಂಟರಗಾಳಿಯಂತೆ ಬೀಸಿತ್ತು, ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಆಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದರು ಎಂದು, ಯಾರ್ಯಾರನ್ನೋ ಸೆರೆಹಿಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನರಬಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೆಂದು, ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರು.

'ನರಬಲಿ' ಕವನವು ಬರಹದಲ್ಲಿತ್ತಷ್ಟೆ
ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಕೆ ಬಂದಿತು

ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಾಗ ತಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿನ ಸಂಶಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಹಿಂಡಲಗಿ ಜೈಲ ನಲ್ಲಿಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಮುಗದ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರವಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ವೀರರಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸರಕಾರದಿಂದ ಪೆನ್ಷನಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯದೆ ಇದ್ದುದು ಅವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ

ಆಳುವ ಬಿಳಿದೊರೆಗಳು ಆಳುವಾದರೆ
ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಈ ಜಗ — ಎನ್ನುವುದು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿ ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಧ್ರುವನ ಒಡೆಯನ ರಕ್ಷೆ ಒದಗಿಬಂದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಹರಿವ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಹರಿಗೋಲು — ಮನೆಕಟ್ಟಿ
ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ ನಲ್ಲ! ಹೊಂದಿದ್ದು?
ನೆಲವೆಂದು ನಿಲ್ಲದವೆಂದು ಅಸ್ಥಿರದ ಜಾತಿ
ಸಾಧಾರಿ ಜಗ, ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಹುದು

ಪರಿಣಾಮಶೀಲವಾದುದು ಪರಿಣತಿಗೊಳ್ಳುವ
ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನರಿ ನಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯು
ಕುರಿ ಎನರು ಬರರಿದ್, ಬಳಿಪಾಲು ಸಾರಿದ
ಹರಿಪಾಕವೆಂಬುದು ಎಂತಹುದು?

ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಪಾಕ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಅವರ ಪತ್ನಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ:

ಅವರವರ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷೆ
ದಿವ್ಯಾಂಶ ನನಗಿಲ್ಲ ಆ ತ್ಯಾಗ

ಇಂಥ ಸತ್ಯದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೇಗೋಲ ಏನೋ ಆ ಅನು ಹೋಡಿ 'ಹೋಡಿ ಇಲ್ಲದ ಎಷ್ಟು ಪರದಾಡುವ ಗಾಡಿಯಂತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದರಂತೆ.

ಮಗಳಿದ್ದಾಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಿನ ವಿರಸ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತಂತೆ. ಒಬ್ಬ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಮಗು ಭಂಗಿಸಿದರು, ಕೇಳಿದರು, ಅಣಕಿಸಿದರು, ಕಾದಾಡಿದರು. ಈ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಜಗಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಮಾರಿಗಳ ಹಾಗೆ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಗತಿಯಾಯಿತು:

ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಕಂದನ ಮಕ್ಕಳು
ಬೆದರು — ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಹೆದರೊಂದು
ಏನಿದು? ಏನಿದು? ಸಾಕಿದು! ಎದೆಗಿರಿ
ಕಣ್ಣಿನ ನೀರು ಸುರಿದು ನೊಂದು.

ಮಕ್ಕಳ ಅನಾಥಭಾವವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅನಾಥರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮುಗ್ಧತೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಒಡಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ವಿಶೇಷವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮರ್ತ್ಯರ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಮಾಡಿದ ಮಹಾ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ವಿರಸವನ್ನು.

ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತೀಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರಿ ಅದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

> ಸಂಸಾರ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಾಗರದೊಳದನಾಲ
> ಬಟ್ರೋಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಿದೆಯಾ

ಏಳುಸೋಲ ನೆನೆದರೂ ಕನಸಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿರ ಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ

> ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕಡೆ
> ಗಾಳಿಗೋಪುರಕ್ಕೊಂದು ನಾ ಕಲ್ಲಿಟ್ಟೆ (ಸಾಲು 483–4)

ಎನ್ನುವುದು ಈಗ —

> ಗಾಳಿಗೆ ಗಾಳಿಯೆ ಬಂದುದೆ ಬಂದುದು ಎಂ —
> ದೆನ್ನುವ ಸಮಯಾಗಾಡನಿದ್ದರೊಳು
> ಗುಡಿ ದೋಲ್ಯೆಯು, ಕುಣಿಗೂಡಿ; ಗಾಳಿಗೋಪುರಾಳಿ
> ಗೂಡಿತು ಮೂಲದ ಅಡೊಳು

ದೋಲ್ಪಿಕಾರದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಏಳುಸೋಲ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮಾಯೆಯ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಜೀಂದ್ರಯಂಬರಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕು ಕಂಡಿತಂತೆ. ತೀಗಿನ್ನುವುದರೆ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಡನೂ ಕಾಣದಾಗಿರಬೇಕು.

> ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮರುಳಿನ ತಪ ವಿಫಲವಾಯಿತೋ!
> ಮಾಯೆಯೊಂದು ಮುಂಬಾಗಿಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆನೋ!
> ದೈವದ ವಿಕಟ ಪೌರುಷಗಳಿಂದಾದೆ
> ನಿಂತಕ್ಕ ನೆಲವೇ ನಿರಯವಾಯಿತೋ!

ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಯಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಾಳಿಯು ಗೋರಿಯೊಳಗೆ ಮಲಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತು
ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಏನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಪೌರು
ಷಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆಯುಂಟು ಎನಿಸಿತು. ಇದು ತನ್ನ ಸತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಹಾದಿ
ಎನಿಸಿತು. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಗೆಳೆಯರ ವಿಶ್ವಾಸ, ದುಃಖದರ್ಶನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಮತೆಗಳು
ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸಿದವು. ಬಹುಶಃ
1932ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ 'ಗರಿ'ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಮಾಸ್ತಿಯ
ವರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

5 ಆ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ 637ನೆ ಸಾಲಿನಿಂದ 910ನೆ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಹರಡಿದೆ.
1933ರಿಂದ 1935ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.
1933ನೆ ಏಪ್ರಿಲ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂ.ಎ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಪುಣೆಗೆ ಹೋದರು.
ಮೂರು ದಿವಸಗಳನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಅವರ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ನಿರಾಸೆ, ಜೀವದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆಂಡತಿ
ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅನಿಸಿತಂತೆ. ಅವರು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ
ಮರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. 1934ರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ಎನ್ನುವ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ
ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಳು. ಲಲಿತಾಳ ಜನನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶೆ
ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಲಿತಾ ಸನ್ನಾಗ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ
ಬದುಕು ಕಾಣಿಸಿತು:

> 'ಹೋ!' ಎಂದೆ, ಎದೆಯೊಡೆದೆ ಬಾಳಬರಿಗೈಯಾದೆ
> ತೊಟ್ಟಿಲ ತೆರವಿಂದ ಹಗುರಾಗಿ

'ಲಲಿತಾ' ಸಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪತ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಇನ್ನೂ ಘೋರ
ವಾಗಿತ್ತು:

ದುಸ್ಸ್ವಪ್ನ ರಾಕ್ಷಸಿ ದುರುಳತನದಿ ನಿನ್ನ
ಬಂದಿ ಮಾಡುವರಂತೆ ಧ್ವನಿಸೋಲ್ಪನ್ನು.

ಡೊರತರಂಗ್ಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಂಗೈಯು ಹಿಡಿದಂತೆ
ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ಮುಖ್ಯ ಮನಕಲಿಸಿತು
ಏರಿದುದು ಕೋಪದಿಂದ ಜಾಗ್ರದಿ ಮಾಗ್ರದಿ
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೀವವು ನರಳಿತು.

ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಹಾಗೆ
ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಬಗೆಹರಿಯದು
ಕೆಂಡದ ಮಳೆ — ಬಾನಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುರಿದಂತೆ
ಸಹ್ಯದ ಸಾವಿಯೊಳ್ ನನಗಿಡಿತು.

ಇಂಥ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಮನುಕುಲ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಮಾತಾಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಆ ಕಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಈ ಕಣ್ಣು ತಾಗಿದರೆ
ಗೋಡೆ ಮಾಡದ ಕುರುಡುಗಾಜಾಗಿರೆ'

ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಳ್ಳಿ ಹೋಣತದ 'ಪಕ್ವತೆ' ಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ:

ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂತಹ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!

740ರಿಂದ 840ರ ಸಾಲಿನವರೆಗಿನ ಭಾಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಥಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲದೆ ಈ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಗೂಢವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ರೀತಿ ಜೀವಸೆಗೆಯು ದುರ್ಗಾಂಧಿಯ ಹಾಗಿದ್ದು, ಆ ಇದರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ರೋಗದ ಹಾಳೆಯಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕ 'ಆಹಾ! ಜೀವದ ಗೆಳತಿ, ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾತಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಎರಡನೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ದೇಹದ ಬಗೆ ನೋಡುವ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗಂಡನು ದೇಹಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಮನಸ್ಸು ನೋಡದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡು ಮನಸ್ಸು ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಗೌರಿಶಂಕರನಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಹಿಮ ಕರಗಿದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಬೆಡಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಸರಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಈಗ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಮರೆತನೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಸತ್ತರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತುಕತೆಯಾದಾಗ ಅವಳ ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಬಲವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ:

> ಯಾವ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತೊ ಆ ಮಾನ
> ಪಾತಾಳಗರಡಿಗು ಹತ್ತಿದೆ
> ಪ್ರಣ ಬಂಧನವಾಗಿ ಮೌನ ನೀಲನವಾಗಿ
> ಬೂದಿಯಾಗುವ ಬಾಳು ಒಲಿಯುತಿದೆ

ಹೀಗೆ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾದಾಗ 'ದುರ್ಬಲದ ಹೃದಯದ ಬೊಳ್ಳನಾದದ ಕೇಳಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುವ ಬಾಳು' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸೇ ಬೇರೆ, ಅವನ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಅವಮಾನದ ಹಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಅವನು ಖುಷಿಯಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಮುಖಕೊಟ್ಟು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರ ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಶ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತ, ಒಟ್ಟ
ನಲ್ಲಿ ಆವನ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ
ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆದು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಮತ್ತು ತಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ
ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಮ್ಮಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದುಕು 'ಒಳಗೊಂದು ಹೊರ
ಗೊಂದು' ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದೇ ಈ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಎಷ್ಟೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದರೂ, ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯ ನೋವಿಗೆ ತಾವೇ ಯಾವ ರೀತಿ
ಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸ
ಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.
'ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿ ವಿರಸಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು
ಈ ಕವಿಯಷ್ಟು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕ
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.'[1] ಎಂದು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು
ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ
ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

oo oo oo

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವೃತ್ತ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ದಿನಗಳು ಮಧುಮಾಸದ ಹಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಆರಂಭವಾದಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ
ಹಿಂತಿರುಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಿಷ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು.
ತಂದೆಯಾದವರು ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ ಹೇಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ
ಯಿಂದ ಶಿಷ್ಯನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ

1. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ; 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ', ಸಾಕ್ಷಿ 41, ಮಾರ್ಚ್ 81, ಪುಟ: 72.

ಬಂದೆಂಬುದಾ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವಂತೆ, ವಿಶ್ವಪ್ರೀತಿ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಸಾರಿದರು. ಸೌಂದರ್ಯ
ಯುವರಿಗೆ ಮಧ್ಯಯ ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿದರಲ್ಲ, ಅವರ್ಕೆ ವಿಶ್ವಪ್ರೀತಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳರು.
ದೇವರು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಯುವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ನೆರವು ದೊರಕಿತು.

ಹಿಂದೆ 1916ರಿಂದ 1918ರ ವರೆಗೆ ಪೂನಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ'ದ
ಗೆಳೆಯರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈಗಲೂ (1933–1935) ಎಳೆಯ ಗೆಳೆಯರ ಸಹವಾಸ
ದೊರೆತು, ಪ್ರಾಯ ತಿರುಗಿ ಬಂದಹಾಗನ್ನಿಸಿತಂತೆ. ಈ ತರುಣ ಗೆಳೆಯರ ಆಮ್ಲಾನ
ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಪಡೆದ ಹಾಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟ
ಬೇಕು ಅನಿಸಿತಂತೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಗೆಳೆಯನೂ ಸಿಕ್ಕ.
ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ನೇಹ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳಂತೆ ಕಳೆದುಹೋದವು. ಅನ್ಯಾಯ
ವೆಂಬುದಾ ನೆರವಾಗುವವರೊಬ್ಬರು ಇದ್ದರು ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಂದೇನು
ಗತಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ದುರ್ಧರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಮುಂದೇನು? ಎನುವಾಗ ಮುಂದೊಂದು ಕೈ ಬಂತು
ದೈವದ ಕೈಯೊಂದು ಅದ ಹಿಡಿದಿತು.

ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದ ಬೆಳಕ ಕಳೆಯೊಂದು
ದಿವ ಮುಂದ ನಡೆದಂತೆ ಆ ಬೆಳಕು
ಮುಂದಿನ ಜಗದ ಮುಂದೆಳೆದಂತೆ
ಅರಳು ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಅಂದದ ನಿಂದಿತು.

'ಬಾಳ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮದಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ
ಜೀವನ ದೇವನ ಮಾಡುವುದು
ಕಠಿಣ ಮಾತಲ್ಲ, ಪಾದದ ಧೂಳಲ್ಲ
ಅದೃಷ್ಟ ವಶವಲ್ಲ; ಎಂದೊಳು'

ಹೀಗೊಂದು ದೇವಿಕು ಅವನ ನವೆ ನುಡಿ ನನಗೆ
ಕತ್ತಲೆಯಾಯಿತು ಕೈಬಿಡದ
ಮೈತ್ರಿಯ ಹೊಳೆದ ದಿವ್ಯನುಡಿಯ ಕಾಲ
ಹೊಸ ಬಾಳ ಬದುಕಿಗೆ ಕರೆಯುವುದು.

ಹೀಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಅವರು. 1935 ರಿಂದ 1940ರ ವರೆಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕು ಜೀವನದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರನ್ನು ಕರೆದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ದುಃಖವನ್ನು ತಿಳಿದ ಸ್ನೇಹಿತರೆಂದೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡು ತ್ತಾರೆ. 1935ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸಖ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

> ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೀಗೇ ಒಳಗೊಂದು ಸು — ಜೀವ
> 'ಸಖೀ! ಬಾರೆ ಬಾ!' ಎಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
> 'ಮುಂದಿನ ಪಥದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗು ಬಾ!' ಎಂದು
> ನನ್ನ ಮನೋರಥ ನೂಗುತಿದೆ

ಸು — ಜೀವ ಸಖಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಇಂದಿನಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಖ್ಯದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧ್ವನಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಯಕೆಯೇ ಮನೋರಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾ ಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಸಖ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

> ಬಾನಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ತಾನೊಂದು
> ಸಾ — ಸಾ — ಸಾಂತೆಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
> 'ನಾನೂ ನೀನೂ ಸು — ಸಾ ಸಮ ಸಾ'
> ಎಂದೆನುತ ಮುಂದಕೆ ಹೋಗುತಿದೆ.

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ಬರುವ ಹಾಡು ಸಾ — ಸಾ — ಸಾ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಬಾನಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಈ ಹಾಡು 392ನೆ ಸಾಲಿನಿಂದ 398ನೆ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ವಾಗಿರುವ ಕಂಡಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ:

ಕೆಂಪ ವಿಶ್ವಯುಗ ದಂಡದ ಬೆಸ್ಸೀರಿ
ಬಾನೆಲ್ಲ ತಾನೊಂದು ಅಟ್ಟುಪಾಠಿ
ತೇಲುತಲೇಲುತ ತೇಲುತ ಸಾಗಿದೆ
ಏಕಾಕಿ ನಾ ಹಾಗಿ ನನಗಾಗಿದೆ

ಹಿಂದೀರ ಅಂದೀರ ಸಿಂದುರದು ನರದದು
ಕೆಳದಿಂಯ ಕೇಳದವುಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ

ಇದಕ್ಕಿಂದ ಮುಂದೆ ಮೃತ್ಯುದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಮುಗ್ಗಾಗುವುದು, ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ಕಾಗಿ ಜನರಾಡುವುದು ಬಾಳಲ್ಲ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಜೀವನವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವನ ಹೃದಯವೇ ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನ. ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಡದ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ತಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿ. ಅದೇ ಅಮೃತ ರೀತಿ. ಅದು ಸಿಹಿಯಾದದ್ದಾಗಳ ಸಂಗಮ. ಹಾವುಗಳು ತಿಗ್ಗಿ, ಜಮ್ಮು, ಕೊರಕೊಂಬು, ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮುಖಗಳಿದ್ದೂ ಕಳಗಿಳಿದಾಗ ನೋಡಿದರೆ ಭ್ರಮರ ಭ್ರಮರಿಯನ್ನು, ಹಂಸ ಹಂಸಿಯನ್ನು, ಕಮಲ ಕಮಲಿನಿಯನ್ನು(?) ಬೇಡುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾದದ ನೆಲೆಯಂತಾಗಿ, ಸಮುದ್ರಯ ಗೆಳೆತನದ ನಂಟಾಗಿ (?) ಎಳೆಯ ಎಳೆಯ ಅಂಟಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲೇ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

913ರಿಂದ 960-ಈ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಇವರ ಧ್ವನಿಸ್ತುತಿ ವಿವರಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಕರುಳಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತ, ತೊಡವಾಗಿ ತಿರುಗೊಪ್ಪು ಧರಿಸಿದಾಗ, ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೂ ಇವು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವು. ಹೇಳಿಯ ನುಡಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಈ ಮಾತುಗಳು

ದೇಸಿಯ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಗುಳ್ಳದಲ್ಲಿ (ಬಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆ ಅಲಂಗಿನದಲ್ಲಿ, ಹಾವಿನಂತೆ ಸುರುಳಿಯಾಗಿಯೂ ವಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ) ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದೇವರನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಂತೆಯೇ. ನೇತಿ (ಇದಲ್ಲ) ನೇತಿ (ಇದಲ್ಲ) ಎನ್ನುತ್ತ ನೀತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆಯೇ ಇದರ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ತವೇ ಇದರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಗರತಿಯರ ಹೃದಯದ ಮಾತುಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲದ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು (ದೂಷಣವನ್ನು) ಪಡೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಮತ್ತು ಪಾಮರರಿಗೂ ರುಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಡಿತರೂ ಹಾಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಪಾಮರರೂ ಹಾಡಬಹುದು.

ನುಡಿ ನುಡಿಗೂ ರಸ ಒಸರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಸಗಬ್ಬಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸವಿದಷ್ಟೂ ಇದು ರಸ ಜಿನುಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರೇಮದ ರಸಾಯನ. ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ದುರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಹಮ್ಮನ್ನು ತುಳಿದು, ಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದೆ. ಅಂತಃಕರಣದ ಅಲ್ಪ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಸೆದು, ಸಾಹಿತ್ಯಮಯವಾದ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ, ಇದು ಎಲ್ಲರ ಕೊರಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎದೆಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ ಗುಣುಗುಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಜನರ ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಈ ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅಕ್ಷರಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲ, ಬಾಯಿ ಪಾಠವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು.

ಅಸೂಯೆ, ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯಸಂಭ್ರಮ, ನಿರಾಶೆ, ವಿರಾಗ, ದುಃಖ ದುಗುಡಗಳ ಇದ್ದ ಎಳೆಗಳು. ಈ ಎಳೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ನೂಲು ಹುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದು ಗೀತೆಯು — ದಂಪತಿಗಳು ಲಾಸ್ಯನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಗೆಜ್ಜೆ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ, ಕೋಲಿನ ಜೋಡಿಯು ಜೊತೆಗೆ, ಬಾ ಮೇಳದ ದನಿ ಸಮವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತ, ಕೋಲುಗಳಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ತಿರುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಲಯದ ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕುಣಿಯುವ ಹಾಡು. ಇದು ಜನರನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಬಂಧು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಲಿ ಇದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯು ಹಾಡಾಗಿ ಬಂತು. ಇದ್ದಾಗ ಪೂರ್ಣಮನದಾಗದ ಪರ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದು. ಆತ್ಮರ ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಲಯವನ್ನು ನೀಗಿ.

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕಲ್ಯಾಣ — ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇಮ ಲಯವಾಗಲೂ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

oo oo oo

ಇದು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ' ನಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ.

oo oo oo

'ಸಖೀಗೀತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು, ಸ್ವಾನುಭವದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. 1936ರ ಜೊತೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಭಾರತೀ

ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಈ
ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ 'ಹೊಂಬಯಕೆ' ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. " ಜಾತಿ
ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಪ್ರೇಮವು — ಜೀವನದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಮರಣದಿಂದಲ್ಲ, ಬಂಧನ
ಗಳ ಅಭಾವ, ಬಡತನ ಚಿಂತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು
... ಹಿಂದೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯ — ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ
ಮಾನವರೆಂಬರು, ಪ್ರೇಮವು ಪರಿಪಾಕ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ." ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರು ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ
ಯನ್ನು ಯುಗಯುಗ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆರಳನ್ನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ, ಅವರ
ರಸಿಕತೆ, ಅವರ ಮಾತಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಅವರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.
ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಡತನ, ದುಃಖಗಳು, ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ
ಯರ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ
ಸ್ನೇಹಿತರ ನೆರಳಾದ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಮನೆ ಅದರ ಸುಂದರವಾದ
ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ
ಸ್ನೇಹಿತರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು', 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ
ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ
ಕನಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ದೇಶ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ
ಭಾವನೆ

> ಕೊಂಕಣದ ಕಡಲಲ್ಲಿ ತೇಂಕಾಡಿ ಬಂದು
> ಘಟ ಗಿರಿಗೆ ಢೀಂಕಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕೆ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ 'ನರಬಲಿ' ಕವನ
ವನ್ನು ಬರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೆರೆವಾಸದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಮುಗದ
ದಲ್ಲಿ ನಜರಬಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದೊಡ್ಡ

ಬಳಿಕದಿಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು "ಜೀವನದಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಳಿ" ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಹಸನಾಗ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾರ್ಯ — ಹುಟ್ಟೊಂದು ಎಲ್ಲೊಂದೋ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಹೊಳಹು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯೂ ಹೌದು.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ, ಲಯ, ಅರ್ಥಸ್ಪಂದ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರಿತಿದ್ದರು, ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಾವು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಬಿಡಿಸಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

oo oo oo

ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೇ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವನದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಕವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಮಗೆ ಗುರು ಎಂದು ನಂಬಿದವರಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆ ಜೀವನವೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ದುಗುಡ ಕಳವಳವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಎಮರ್ಸನ್ನನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು:

1. Words are signs of natural facts
2. Particular natural facts are symbols of particular spiritual facts
3. Nature is the symbol of the spirit

ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪಂಪನ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಜಾತಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನೂ, ಅರಸನ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತಾನು ಎಷ್ಟು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬು ದನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಶ್ರೋತೃವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

:::

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜೋಗಿ'

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1951ರಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳು ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರನೆಯ ಭಾಗ, ತತ್ತ್ವ : ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಏಳನೆಯದು, ಅನುಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದೊಂದು ಅನುಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನುಭಾವ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದರ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಅದು' ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅನುಭಾವಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಬಂದಿರಲಿ, ಬಾರದಿರಲಿ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನುಭಾವಿ — ಕವಿ ನಿರುಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ 'ವಸ್ತುರೂಪ' ವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಾವದ ಮನನದಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

> ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ? ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ?
> ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಯಕಾಯಿ — ಸಮುದ್ರದೊಳಗಣ ಉಪ್ಪು ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧ?
> ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆಯೂ ಎನಗೆಯೂ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ?

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾಮರದ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸುವ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

'ಜೋಗಿ' ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವ — ಸಂದರ್ಭ — ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತ " ಈ ಗೀತ ಧ್ವನಿಸಬಹುದಾದ ಸತ್ಯದ ವಿನಾಗದ ಮೂರಿಯೊಂದಾದರೂ ಒಳಪಾದೊಳಗಿನ

ಹೊರಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಜಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಶಿಷ್ಟವಾದ ತಳಮಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ತಳಮಳದಲ್ಲಿಯಾಗಲೆ ಅದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ದಿವಸವೆಂದು, ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಆ ಮಾವಿನಮರದ ಕೆಳಗಿರುವ ಬಿಳಿ ಹೂವಿನ ಜಾಜಿಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ತಳಮಳವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕರೆಯುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗೇ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಕಂಪು ತುಂಬಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ:

> ಬಂದು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಽದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತಽದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು
> ಕುಹೂ ಅನ್ನುತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನುತದ ಕುಹುಕಸ್ಯಮಾ ಅಂದು.

ತಾರ — ವಸಂತದಾಗ ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಎಂಥ ಬಲು ಸೊಕ್ಕು ಕಾಣುವಂತೆಂದು ನೋಡಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ನಾಯಕ, ಕೋಗಿ ನೋಡಲಿ ಎಂದು ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿರಾಮದ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅರಿವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಬಯಕೆ, ಕೋಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾವಾಗಿ, ಕಾಯಾಗಿ, ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದನ್ನು, ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಲೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಕೊಳಲು ನುಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೂಗುತ್ತಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದುದನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನಾಯಕ ಕೋಗಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತುಹೋಗದಂತೆ ಸ್ವಪ್ನೆ ನೆನಪಾದವ ಹಾಗೆ

" ಬಂದೆ ಜೋಲಿಗೆ ಬಾ, ಬಾರೋ ಜೋಲಿಗೆ ಬಾ, ಏನು ಜೋತ್ಯ ಬಂದಿ
ನಿನ್ನೆ ಹೇಳಿದ ಸಾವು ಬರುವಾಗ ಬಂದ್ಯೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ
ಕರೆಯು ಯಾಕಿದ್ಯೋ ನಾಡಿಯೊಳಗ ಸುಖವಾತು ಸುಗ್ಗಿ ನೋಟ್ಟ
ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ಆಟ ತುಂಬಿದ್ಯೋ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಯಬೇಕ್ಯ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಯಾಳನ ಸಂಬಂಧ ಗುರು — ಶಿಷ್ಯರದೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಲಿ ಸಾಂಯಾಳನಿಗೆ 'ಸಾವು' ಶಬ್ದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಂಯಾಳ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯೋಗಾ ಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ಸುಗ್ಗಿಯೂ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸುಗ್ಗಿ ಜೋಲಿಯು ಸಾ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸುಗ್ಗಿಯದ್ದೂ ಇರಬಹುದೆನ್ನುವ ಅನುಮಾನದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಕೋಲಿಗಿಂತ ಹಾಡು ಸುಗ್ಗಿಯ ಮೇಲ್ಮಾಗಿ ಸಾಂಯಾಳನನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಆತನು ಜೋಲಿಗೆ ಈ ಕೋಲಿ ಗಿಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

" ಗುಡಿಗೆ ಸಾವು ಜೋಲಿಗಾಗ ಹರಿದಿದ ಕಾಟಬಹುದಾ ಎಂದು
ಮನದ ಆಸೆ ನರಳಿದರೆ ನಿಲ್ಲ ತ ದ ಓಂ ಕಾರಾ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿದಾ ಆಗಲಿಲ್ಲೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಸ್ಸದ ಮನಕ ನಿಲ್ಲ ಬಂದೆ ಜೋಲಿ ಏನೋ!

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಯಾಳನ ಅನುಭವ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನುದರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಮತ್ತು ಕೋಲಿಗಿಂತ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜೋಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪದವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜೋಲಿಗಿಂತ ದನಿ ತರಿದಾಕುವುದರಿಂದ, ತಾನೆಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೋ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆ ಜಾಗರೂ ಹಾವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಜೋಲಿಯ ಆಗಮನವಾಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವವೋ, ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಸಾಂಯಾಳ ಮಾಯವಾದರೆ, ಕೋಲಿಗಿಂತಾಗದೆ

ಮೊಳಗುವ, ಆದಾದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕವಾಗದ, ಅದಲ್ಲ ಅದರೂ ತಾನು ತಾನಾಗಿ ನುಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮನಾ ಅಗ್ರದ ಮನಕ' ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಮೋಳಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಮನಕ ಶಿಲ್ಪ ಬಂದ ಮೋಳಿ ಏನೋ' ಎಂದು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಮೋಳಿ' ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬಹಿರಂಗವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನವಿ ಮೋಳಿ ನಿವೇದಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೂ ಕೋಳಿಗಿಂದ ಕೂಗಿಗೂ ಇರುವ ದ್ವೈತ, ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

" ಮನದ ಜನದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೆತ s ದ ಓಂ ಕೂಗೂ ಎಂದು "

ಇಲ್ಲಿ 'ನಡುನಡುವೆ' ಎನ್ನುವ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸಂಬಾಂಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓಂ ಕೂಗೂ ಎನ್ನುವ ಸ್ವರಾನುಕರಣೆಗಳು ಕೋಳಿಗಿಂದ ಕೂಗು ಜನವನ್ನು ಕರೆದು ಪ್ರಮನ್ನು ಭಾವಾರ್ಥನಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕುಕೂಧ್ವನಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮೋಳಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ ಮೋಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

" ಯಾವ ನ್ಯಾಯ ಇದು ಯಾವ ಕೋಳಿಯು ಯಾವ ಮರದೊಳು ಏನೋ
ಯಾರ ಡಿಂಗ ಅನಂತ ಕೂಗಿದ ಏನು ಇದೆ ಬ್ಯಾನೊಕ್ಕ
ಸುತ್ತ ಗುಡ್ಡ ಮಗ್ಗಾಗಿ ಮೋಳದೊಳ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದೆ
ದನಿಯು ಕುಣಿದು ಬೆಳೆ ದ ಈಗ ಬಂದ s ದ ಮಣಿಯ ಜಂಗ "

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಗಿಂದ ಕೂಗಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆನ್ನುವ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೋಳಿ ನಿವೇದಿಸಿದ ಜನದ ಫಲಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೇನೋ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತುರ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೂಗುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಜೀವನದ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸುವ (ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಾಗದವನು ತೊಡಗದೂ) ಕೋಳಿಗಿಂದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆ

ಕೋಗಿಲೆಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕೂಗಿಗೆ ಸುತ್ತಣ ಗುಡ್ಡಗಳು ಸುಗ್ಗಿ ತೋರುವುದೂ,
ಬಿಸಿಲುಕಾಲ ಮುಗಿದು ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅದರ ಅನು
ಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆ
ಯಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಯಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ
ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವಲ್ಲ; ತನಗೇ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದು ಭ್ರಮೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ
ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

" ಕವಿಸಿತೆ ನಾ ಸ್ವರ ಕೇಳಿ ಮಾವಿನ ಆಗಳಿನೋ
ಅಂಥ ಭ್ರಮೆ ಅಗ್ರದ ಮನಕೆ ನೀ ಬಂದೆ ಕೋಗಿಲೆ ಏನೋ! "

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯ ನೇರ ಮಾರ್ಗ ನಿಂತು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು
ಬೆಳಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರು
ವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಆಗಿದೆ. ಸಂಶಯಪೂರಿತವಾದ ಅನುಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆ
ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವುದು ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವು
ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನಿಂದ ಸಾಂಕೇತ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದರೂ,
ಅದು ಕೇವಲ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಇಂದ್ರಿಯಕ ಸುಖದ ಮೀರಿದ್ದಿಯ ವರ್ಣನೆ
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಯಾವುದೋ, ಯಾಕೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ನಿರ್ದೇ
ಶಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತದ ಕಡೆಗೂ ಕವಿ ಅರಿವನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ
ಹೊಳೆಯುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ
ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ಒಳದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೆ
ವಾಲುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಬಯಕೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಪ್ರಕೃತಿ.
ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ
ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲೂ
ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ 'ಕೂಂಯೋಲಿ ಬಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿ

ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕೆ,
ಮುಗಿಲಿನೊಡನೆ ತಾಳಕ್ಕೆ,
ಜನುಮಗಳ ಮೂರ್ಛೆಗೆ 1 1 ...

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅದರ ಅನಿರ್ವಚ
ನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾನಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ ಹೊರಗು ಬಿನ್ನಹ
ಹೊರಡು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಹೇಳಿಕೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ-
ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಮಹಾತ್ಮಾದದ್ದು ಒದಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊರಡು ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ.
ಅನುಭಾವವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿತೆ
'ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು' ಎಂದು ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ
ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಬರುವ ಬೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಭಾವದ ಸರ್ವ
ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಜೀವವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು, ಹೊರಗಣದಾಗುತ್ತದೆ.
ಅಂತಹ ಅನುಭವದಿಂದ ' ಹೋಳಿ ' ಯನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕವನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು
ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ನಾಡಿನ ರಾಜ
ಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬ
ನನ್ನು ಕೊಂದು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವನ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಂದ
ಕಥೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯ ರೀತಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರ
ದಾಯದ ಪದಪದ್ಧತಿ ಹೊಳಪು ಇದ್ದು, ಹೋಳಿಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿ
ಕತೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಭಾವುಕನ ' ದಿ
ಬಾಂದ ಆಫ ಹೆವನ್' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಸ್ವರ್ಗದ ಬೇಟೆ ನಾಯಿ
ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿದರೂ, ಅದೂ ಅವನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬರಾಗುವ
ವರೆಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅವರ ' ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ' ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ
ನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತ
ನಾಯಕ ' ಬರುವೆನು ನಾಳೆ; ಆಗದೆ? ಮುಗಿಯದೇ ನಿನ್ನ ರಗಳೆ? ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

‘ಜೋಗಿ’ ಎಂಬುವ ನಾಂದಿಯ ‘ಯಾಕ ಹಿಂಗ ಆದಂತ ಕೂಗಿದ ಏನು ಇದ
ಬಾಳಿನೊಳ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಒಗಟು ಬಹು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬೋಳಗಿಡ್ಡದ ನೋಟದ ಆಶಯದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ
ಗುರುವಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಜೋಗಿ ಕೂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸರಿ
ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಸಮಗ್ರತೆ ಬಂದಿದೆ. ಜೋಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ
ವಾಸ್ತವತೆಗೂ, ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ಭೇದ ಸಹಜ
ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ
ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ನಾಂದಿಯ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ,
ಕಾತರ, ಅಭಿಮಾನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಗಿಲೆಯು
ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿ, ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವದಾ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ
ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲದೆ, ರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ.
ಉದಾಹರಣೆ:

1. ಅದ ಮುಂದ ಗದಗುಡ್ಡ ಬರತ ದ ಸುಮ್ಮ ಬರಕ
2. ಜೀವ ಮುಂದ ತೊಡಗುತ್ತಾವ ಅದ ಬಯಸಾವ ಕಾಟ
3. ಕೂಗಿ ಕೂಗಿದ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿದ ಗಿಡ ಕರೆಯೆ ಹಾಂಗ
4. ಬಂದು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದ ದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತ ದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಿಂದು
5. ಬೇರೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಮನಸು ಕೊಡಗದಿ ನಾ ಮೋಹಿಸಿದೆನು ಜೋಗಿ
6. ಅಂತ ಬ್ರಹ್ಮ ಅಗ್ಯದ ಮನಕ ಹಿಡಿ ಬಂದ ಜೋಗಿ ಏನೋ!
7. ಯಾಕ ಹಿಂಗ ಆದಂತ ಕೂಗಿದ ಏನು ಇದ ಬಾಳಿನೊಳ

ಈ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ, ಬಯಕೆ,
ಕರ್ತವ್ಯದ ಭಾರ, ಸಂತೋಷ ಸುಖ ಕೊಡುವ ರೀತಿ, ಹಾಡು, ನಂಬಿಕೆ, ಜೀವದ
ಹಿಗ್ಗಿ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಆ ಸೂಚಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳು-
ತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆ ‘ಗರಿ’ ಯಲ್ಲಿ 1931ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ‘ಕೋಗಿಲೆ’
ಗಿಂತ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ‘ಕೋಗಿಲೆ’ ಯಲ್ಲಿ —

ಹಸುರೆಲೆ ಮರದಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಮುಗುಳುಗಳಲ್ಲಿ,
ಕೊನರಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವಿತು ಕೋಗಿಲೆ!
ದಿನವಲ್ಲ, ನಿರಂತರವಲ್ಲ, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ನಿಲ್ಲ —
ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ಕೋಗಿಲೆ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಮಾತ್ರ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆದರೂ 'ಗರಿ' ಕೋಗಿಲೆಯ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆವರ್ತನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನುಡಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಅರ್ಥ ಮೂಲವಾಗಿ ಅಡಗಿದೆ.

:::

<u>ನಾನು — ಸೋಮವಾರ</u>

1961ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ನಾನು — ಸೋಮವಾರ' ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ: " ಶ್ರಾವಣ ಸೋಮವಾರ ದಿನ ಮತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿತ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿ, 'ಜೋಗಿ' (ಗಂಗಾವತರಣ) ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ." [1]

'ಜೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ನಾನು — ಸೋಮವಾರ' ಗಳೆರಡೂ ಕೋಳಿಗಿರುವ ಕೂಗಿನಿಂದ ಅರಳಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಗಿ' ಯಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ನಾನು — ಸೋಮವಾರ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ, 'ನಾನು — ಸೋಮವಾರ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ; 'ಅರಳು — ಮರಳು' ನ ಸಂಗ್ರಹದ ನಂತರ ಬಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ode on the Intimation of Immortality ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವದ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನಂತರ ಅಂಥ ಕಾಲ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವ ಹಳಹಳಿಕೆಯಿದೆ. 'ನಾನು — ಸೋಮವಾರ' ದಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾತರಾತುರಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿದೆ. ಇದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಎರವಲು ಪಡೆದ ಅನುಭವವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂತಲ್ಲ ನಾನು ಸೋಮವಾರ
ಕಾಣಿಕೆಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ

<u>ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ನಾಲಗೆಗೂ ಇಲ್ಲ ಕಾಲಿನಿಂದ</u>

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ; ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ; ಸಮಾಜಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1961
   ಪುಟ: 69

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾಲ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ, ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳ
ಗೊಂಡು, ಸರ – ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಹಾದಿಗುಂಟ ಬೆಳ್ಳು
ದಾರಿಯುದ್ದ ಸಿರಿಗೊಳ
    ಹಸುರಿನ ಬಣ್ಣದ ಹುಲ್ಲು
ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಾದಿ
ನಡುವಾರುವ ಕಲ್ಲು, ಕಲಿ
    ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಹರಿಯುವ ಮುಳ

ಇಂಥ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರ ತಂಡ ಹುಡುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ
ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ ನಿರೂಪಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು
ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ:

ಮುಗಿಲಾಗ ಮೋಡದ ಹಾಗು
ಎಲ್ಲೂ ಬಿಸಿಲು ಗುಡುಗು
ಹಗಲಾವರೆ ತಂಡದ ನಡುಗು
ಹುಡುಗ ಹೋಕ್ಕಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹಾಗು

'ನಾ ಮುಂದ ನೀ ಮುಂದ' ಎಂದ ಹೋಗುವ ಹುಡುಗರು, ಸಾಗರ ಸೂಳ ಎನ್ನುವ
ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೋಗುವ ಹುಡುಗರು, ಕಾಯಿ ಕರ್ಪೂರ, ಬೆಲ್ಲ, ಹುಚ್ಚು ಪರಾಳ
ವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವ ನಿರೂಪಕ ಧಾರವಾಡದ ಸೀಮೆಯ
ಏರುಪೇರನ್ನು ಆಪ್ತಮನದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗರು ಸೋಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ
ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಣಸೆಯಲ್ಲಿ ತೋಂಯ್ಯ ಹೂಗಳನ್ನು, ಮಂಗಗಳನ್ನು,
ಗುಡ್ಡ ಗಾಡಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರದ ಹತ್ತಿರ
ಹಾದ ಹಾಗೆ 'ಭಜನೆಯ ಮೇಳದ ದನಿ' ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಜನೆಯ ನಡುವೆ ಶಂಖ ನಾದದ
ಮಳೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕೋಲಗಿರಿಯ ದನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಾತಾ
ವರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಬರಡಬರುಡಲೇವಾ
ಈ ನಾಡಜಾನ ಬೇವಾ
    ಮಾವನ — ನದೋಣಿನ ಜೋಕಾಲಿ

ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ನೆಲದಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಅವರ ಭಾವ ತೋರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗೂ ಸದಾ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮಾವನ — ನದೋಣಿನ ಅಥವ ಭಾವ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಕುಂಠವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯು ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯದಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

ಗಟ್ಟಿಗಳಿಂದೊಳಗೆ ರಂಗ
ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾಗ
    ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯ ನನೋಡಿಬಂದು

ಗಾಳಿಯೊಳಗಿನ ದಾರಿ
ಜರದಾರಿ ಜರದಾರಿ
    ಹಿಂದಿಂದ ಚಂದ್ರಮ್ಮ ಬಂದು

ಹಿಂತ ಮಬ್ಬಿನಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ
ನೋಡದ್ದಾವ ಬಾಗಿಲ
    ಹಿಡಿದಾನ ಕೈಯ ಶಿವನೆ ಬಂದು

ಗಟ್ಟಿಗಳಿಂದುಳ್ಳ ರಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜರ ದಾರಿ (ಜರದಾರಿ)ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾದ ಚಂದ್ರ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮೇಲೆ ಆ ಬೆಳಗುಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಿಂದಲ್ಲಿ ಭರಿಸಿದ ಶಿವನೇ ಬಂದು ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ.

ಎಚ್ಚರಾದಾಗ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವ ' ಕನಸ್ಸಿನದ್ದ ' ಅನ್ನಿಸಿ ಇನಿದವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬತ್ತಿಸು ತಿನ್ನುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮರುಕಳಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕವನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕಂಡ ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ, ವಯಸ್ಸಾದ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಸವಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಶಾಲ್ಮಲಿ ನಮ್ಮತೀರ
ಶಿವಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆ — ಮರ
    ಗಗನ ಚಪ್ಪರಾಗ ಅಡಗಿ

ಗಂಗಾ ಜೊತೆಯಾಗಿ
ಸಂಗಮದಲ್ಲು ಸಾಗರಳಾಗಿ
    ಜೋಡಾಳ ಗೋಕರ್ಣ ಕಡಗಿ

ಬಾರಲ ವಿಸ್ತಾರ
ನಂದಿಯ ಗಿಡ್ಡಸಾರ
    ಗಿಡ್ಡನ ಸವ್ಯತಿಲ್ಲದ ನಡಿಗಿ

ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಮ್ಮ — ಸೋಮನಾಥರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಈಗ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ:

ಆ ರಾತ್ರಿ ಈ ರಾತ್ರಿ
ಯಾವಾದರು ಒಂದೆ ರಾತ್ರಿ
    ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇವ ದರ್ಶನಗಳು

ಜಪ್ಪತ್ತು ಏಸೋ ಜಾವ
ತಪ್ಪತ್ತು ಶಿವಧ್ಯಾನ
    ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೊರಂಗೂ ಒಳಗು

ಜೀವದ ಜಾಗರಣೆ
ಶ್ರಾವಣದ ಕರಿದ ನರಳ
    ಓಂಕಾರದ ಕಹಳೆಯು ಮೊಳಗು

ನಮ್ಮ ಸೋಮನಾಥರ ರಾತ್ರಿ, ಶಿವನ ದರ್ಶನವಾದ ರಾತ್ರಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಶಿವರಾತ್ರಿ ಎಂದರೂ ಸರಿ. ಜೀವದ ಜಾಗರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದು ತಪ್ಪದ ಶಿವಧ್ಯಾನ, ಓಂಕಾರದ ಕಹಳೆಯು ಮೊಳಗಾಗಿ ಅಂದಿಗೂ ಸರಿದಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಶಿವಧ್ಯಾನದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾ S ಮಾ ಇದ್ದಾಂಗ ದೇವಾ
ಜೀವರು ಶಿವಯೂರು
    ಅಲ್ಲಿ 1 ನುತಾದತಾವ ನಮ್ಮ ಬಾಳರಾ.

ಹಾಸಿದರ ಏನೂ ಹಸನ
ಕಂಡಾಂಗ ಅದನ್ನ ದ
ಕವನ 1 ಅಕ್ಕನ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲುಮೆ

ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿ
ಯುವುದು ತೀರಿದ್ದರಿಂದ, ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ನಿಜವೋ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯ
ಪ್ರಭಾವವೋ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದ ಮಗ್ಗುಲೂ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲೋಕ್ಯಾರ
ನೋಡಿದಾಗ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಈಗಿನದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೀತಿಯುದು-ಭಿನ್ನವಿದರೂ, ಆ
ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಹತ್ರ ಅದ್ಭುತವೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವದ
ರೀತಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರು ಕವಿ
ಮೂರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನೆನಪಿನ ಒಳಿಯೊಳಗ
ಮಿಣುಕುತ್ತ ಹಾಲೆರಿವ
ಕವನ 1 ಜೋಡಾಡ್ತಾ ಗೆಳೆಯ ಆ ಕಾಲ

ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮರುಕೊಳಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಆ ಅನುಭವದ
ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳು ಮರೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸಾಲು
ಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕವನ ನಮ್ಮ ನೋಡುವಾರ ಚಿತ್ರದ
ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಮತ್ತೆ ನೋಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣದೇ ಇರುವ
ಹಂಬಲವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನ ಸೌಂದರ್ಯವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಎರಡು ಸಾಲು, ಆರು ಸಾಲು, 4 ಸಾಲು
3 ಸಾಲು, 9 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ 3,6 ಮತ್ತು 9ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಯತಿ
ಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೇರೆ ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಮನಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ
ಕವನದ ಛಂದೋಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರೂಪದೀಪ

1961ರ, 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಂಕಲನದ 'ಸ್ವರೂಪದೀಪ' ಅಂತರ್ಗತ ವಾಗಿರುವ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮರುಕೊಳಿಸುವಾಗ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಸಮಾಜವನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನಕೊಡುತ್ತ, ಆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಜೀವ ಸ್ವ — ರೂಪವೇ ಅರಿವಾಗುವು ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಕಳೆಯು ಅನುಭವ ಮರುಕೊಳಿಸಿದ ಬಾಹ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ:

> ಬೇಸಿಗೆ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೊಡಬಾಗ ಮುದುಡಿ
> ಮಾದಾದ್ಯರು ಬಂದಿರಾ
> ಜಗಲು ಮೋಲುಯುತು ಬಾರಿ, ಬಾಳ ಬಂದುಕೆಲ್ಲಾ
> ಬತ್ತಿಯು ವದಿದಾ

ಕಸ್ತೂರಿ ಬೇಸಿಗೆ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ್ರ ಮುಚ್ಚಿದ ಏನನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ, ವೈಭವದ, ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸವದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದಿವ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಧ್ವನಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಜಗಲು ಮೂಲವಾಗಿ ಕಸ್ತೂರಿ ನಿಸ್ವಯವಾಗಿ, ಜಗಲು 'ಬಾರಿ' ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಬಂದುಕಾಗಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದ್ದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ಬತ್ತಿಯು ಮುಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮಾತ್ರ ಏರುವ ಕಾಣಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕವನ ಮಾತ್ರ ಜನಿಯುವುದನ್ನು ಈ ಸಾಲು ಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಮರುಕೊಳಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಬೆಳಗೆ ಕೈಯಾಕಿ ಬಂದಿತ್ತೊ ಗಾಳಿ
'ಏಕೆ ನನ್ನ ಸಂಗಾತಿ'
ಅಂದಾಗ ನಾನಂದೆ 'ಯಾರಿಲ್ಲ ನನಗೆ?'
ಬಲುದಿನದ ಹಳೆ ದ್ಯಾಸ.

ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಇನಿಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಜೀವ — ಜೀವಗಳ ನಡುವೆ ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯಾಳದ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಗದ ಹಾಗೆ 'ಹಾಡಿ' ತೋರಿದ್ದ ಇನಿಯ 'ಗಾಳಿ' ಯಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರು ತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ದೂರ ಬಂದಿಯೊ ಗಿಣಿಗಣಿಯ
ಕಿಡಿಕಿಡಿ ಹಸುರಿನಿಂದ
ಕರೆದಾಗೊ ಕಾಣೆ, ಕೊರಳಿನ ಆಣೆ
ಅಷ್ಟು ಹಸಿ ತಂದಿದೆ.

ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತುಗಳ ಕೊರಳಗಂಟೆಗಳ ನಾದ ಕೇಳಿ, ಅಥವಾ ಹಸುರಿನಿಂದ ಮರಗಳ ಕಿಡಿಕಿಡಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತೋ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಕನ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಚಕಮಕಿ ಹಾರಿ ಕಂಡಿತೋ ಮಾರಿ
ಎಂದಿನದೊ ತೋಟ
ಮೈಯೊಳಗ ಮೈಯುಳ್ಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯು
ಕಟುಗೂಟ ದಿಟಕೂಟ

ಕನ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕಮಕಿ ಹಾರಿ ಎಂದಾಗ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಿರಲೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ 'ಗಾಳಿ' ಯಿಂದ ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಜ್ಜಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಕಮಕಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಆ ಚಕಮಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಅವನ' ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವನು' 'ಅವಳ' ಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ! ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು

ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕರುಳು ಕರುಳಿಗೆ ಮತ್ತೂ ಬೆರಳು ಬೆರಳಿಗೆ, ಕೈ ಕೈಗೆ, ಮೈ ಮೈಗೆ ಬೆರೆತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

> ಅಂಗುಲಿಯಿಂದ ಉಂಗುರ ಕಳಚಿತ್ತು ಜಾರಿ
> ಹಳ್ಳಿಗೋಲ ಹೂ ಭಾರ
> ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ, ಕುರುಹಾಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ
> ಒಲವಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾದ

ಎಂದಾಗ, ಉಂಗುರ ಕಳೆದು, ಬಸುರಾಗಿರುವ, ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಾತುರಳಾಗಿರುವ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಉಂಗುರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕುಂತಲೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಈ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ:

> ಒಲಿದಾತಿ ಕುರುಹು, ಕಿವಿಮಾತನಾಡಿತ್ತು
> ನೆನಪೇ ಧ್ಯಾನರೂಪ
> ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ, ಸಮೀಪವೇ ಭಾವ
> ಸ್ವರೂಪವೇ ದೇವ.

ನೆನಪು 'ಅವನ' ರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಕು. 'ಅವನು' ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಈ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳದ್ದೇ 'ತಾನು'. ಅದೇ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಧನ್ಯತೆ, ಸಫಲತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ.

ಬೆಳಕು — ಹಗಲು — ಗಾಳಿ — ದುಷ್ಯಂತ — ಬದುಕಿನ ಸ್ಪರ್ಶ ಕಸ್ತೂರಿ — ನಾನು — ಶಕುಂತಲೆ — ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದಾಗ ಕವನವೊಂದು ಮೂಡಿಬರುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೇ ಕಾದ

ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಕವನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ
ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತ, ರೂಪಕವಾಗುತ್ತ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ
ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಬಂಗಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ
ಬರುವ 'ಅವನು' ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಮರೆಯಾ
ಗಿದ್ದು ಆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಜಡದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ
ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಹಿಂದೆಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೋದೆ ಹೇಳ
ಕೊಳ್ಳುವೆನು? ಜಾಯಮಾನವಿದ್ದರೂ ಸಾಧಿದವನು? ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬದುಕಿ
ಗಿದ್ದಿ, ಬಿಳಿ ಹಾಕಿ ದ್ವೀಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಳ್ಳ ನೀನು? ' ಎನ್ನುವ ಗೋಪಾಲ
ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ ಮುಂಡಾಕ' ದ ಮಾತೂ ಈ ಕವನದ ಮಾತೂ ಒಂದೇ
ಎನ್ನಬಹುದು.

:::

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ " ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ "

" ಸಾಹಿತ್ಯ — ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ತವ್ಯದ ಕರೆಯುಳ್ಳ ಮಂಗಳಕರ ನೃತ್ಯ — ಯಜ್ಞರೂಪ " ಎಂದು ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುವುದೆಂದೂ, ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನವಿಲಿನ ನೃತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯವೇ ಒಂದು ಯಜ್ಞವೆನ್ನುವ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವಿಲಿನ ಕೇಕೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ (ಗಿರಿ ಶಿಖರ ಶಿರೆಯನೆತ್ತಿ, ಶಿಖಿಯು ಕೇಕೆ ಕರೆವುದು). ಈ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಯಾರನ್ನೋ ಕರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಗದ್ದರದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ನಡುವೆ

ಹೊಳೆವಂತು ಮಿಂಚಿನಂತು ಗುಡುಗು ಮಳೆಯು ಬರುವುದು

ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆ (:) ಇರು ವುದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಶಿಖಿಯ ಕೇಕೆಯ ವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಶಿಖಿ ಏನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ? ' ಮಳೆಯು ಬರುವುದು ' ಎಂದರೆ ಮಳೆಯನ್ನು ' ಬಾ ' ಎಂದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಓದುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಆ ಮೋಡದ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಗಿವೆ:

ಬಗೆವಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುವರೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ ಕೇಕೆ
ಹಾ ಸಂಭ್ರಮ ತಲ್ಲೀನತೆಯಾಗಿ ಏಕಾಕಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿದಾಗ ಪುಷ್ಪದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಕೇಕೆ ಹಾಕುವ ಗಂಡುನವಿಲು, ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನರ್ತನದಿಂದ ನಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಬೋಧನೆ ಇದೆ:

> ಹೇ ಶಿಖಂಡಿ ಹೇ ತ್ರಿದಂಡಿ ಚಿನ್ನದ ಚಾಮುಂಡೀ
> ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ಲಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರೆಸುವ ರಣಚಂಡೀ

ಚಾಮುಂಡೀ ಎನ್ನುವ ಪದಾರ್ಥದನಂತರ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಅನವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಚಾಮುಂಡಿಯ ವಿಶೇಷಣೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ನವಿಲನ್ನು ಶಿಖಂಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ನಾದ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಹೊರತು ಧ್ವನಿವಿಶೇಷವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ತ್ರಿದಂಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ ಪ್ರಾಸದ ಒತ್ತಾಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥದ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇದೆ. ತ್ರಿದಂಡಿ ಎಂದರೆ ಶರೀರ ಮನಸ್ಸು ವಾಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವವನು ಎಂದರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ನರ್ತಿಸುವ ಈ ನವಿಲು, ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಈ ನವಿಲು ತ್ರಿದಂಡಿಯೂ ಹೌದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಐದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯಾರ ಒಯ್ಯಾರದೊಳೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಉದ್ಗಾರ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದರಿಂದ ಐದರವರೆಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ:

> 1. ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕು ಕತ್ತಲಾತು ಪ್ರಳಯವೆ ಇದು ಬಂತೇ
>   ಮುಳುಗಿಸುವುದೋ ತೇಲಿಸುವುದೋ ಕಾಣೆ ಎಂಬಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು: ಗಂಡುನವಿಲು, ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು ಮತ್ತು ಮಯೂರನ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವವನೊಬ್ಬ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಈ ಕತ್ತಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರ.

2. ಧೀಮ್ ಧಿಮಿ ಧಿಮಿ ಧಿಮಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಸದ್ದು ಕಾಲ

ಮುರಿಯುವುದೊ

ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಿರಿಬನದಿಂದಿಳಿ ಹರಿಯುತಿಹ

ತೊರೆಯುವುದೊ!

ಬರಿಯ ದೇವದಾಸಿಯರಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದಿಂದ ಕಂಪಿದೊ

ಋತುರಾಜನ ಋತುಜಾತದ ಜ್ಞಾನದಂ

ಮುಗಿದಿದೊ!

ಓ ಕುಮಾರ, ಶಿಖಿವಾಹ, ತುಂಬಿ ಹಾರ,

ಬರೆಯುವನು

ಕಾರ್ತಿಕದ ಭೂಮಿ ಕಾಂಬ ಶರದಿಂದು

ಕರೆಯುವನು

ಅದೊ ನೋ, ಅದೊ ನೋಡ್, ಸಾವಿರ ಕಿವಿ

ತೊಟ್ಟಿವೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಋತುಜಾತದ ಜ್ಞಾನದ ಋತುರಾಜನ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ 1) ಮತ್ತು 2) ನೆಯ ಅಂಗ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿರುವುದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನವಿಲಿನ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವವನು ನವಿಲನ್ನು ವಾಹನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕುಮಾರ (ಕಾರ್ತಿಕಸ್ವಾಮಿ) ನನ್ನು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸವನ್ನು, ಶರತ್ಕಾಲವನ್ನು, ತುಂಬಿದಹೊಳೆಯನ್ನು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ಸಾವಿರ ಕಿವಿ ತೊಟ್ಟಿವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಎರಡು ನವಿಲು ಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಸಾವಿರ ಕಿವಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ:

3. ಕುಣಿಯೊ ಕುಣಿ ನರ್ತನವಾಡು ಅದೆ ತಿರುಗುತ್ತಿವೆ
ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಮಾನವನಾಗರವು
ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತ ನವದುಃಖದ ಸಾಗರವು
ತಾರಕ ಸಂಹಾರಕನಾಗುವ ಆಗೊ ಕಂದರ್ಪ
ದರ್ಪದಿಂದ ಹೆಡೆ ಹೆರೆಯುತ ತಾಂಡವಿಸಿತು ಸರ್ಪ

ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದ್ಯದ ಸಲ್ಲಿ ಇದರಂತೆಯೇ ಬೇರಡು ಕೊಡೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೇನೂ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರೆ ಪದದ ನೃತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಾದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕುಣಿತದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾನವನನ್ನು ಸರ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಣಿತದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ದುಃಖದ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತಾರಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಸ್ಕಂದನ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸ್ಕಂದನನ್ನು ಕಂದರ್ಪ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಕುಣಿತದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕುಂಡಲಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತಾರಕಸಂಹಾರಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಹಸಿದ ಸರ್ಪ ದರ್ಪದಿಂದ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕುಣಿಯುತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಕಂದನಿಗೂ ಸರ್ಪಕ್ಕೂ ತೋರಿಸುವ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಕಂದನ ವಾಹನವಾದ ನವಿಲೇ ಸರ್ಪವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಸ್ಕಂದನ ಆಗಮನ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನಿಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಾಸ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ನಾದವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಾಧುವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

4. ಶಕ್ತಿ ಕಂಡ ಶಿವಾನಂದನ ಶಿವಸ್ಕಂದನ ಕರೆವ
ಪಾವನವಾಗಲು ಅರಸಿ ಅವನ ಮೈದೆರೆವ
ಅಗ್ನಿದೇವಿ ಆಸ್ವರ್ಗಿ ಬಾರೊ ಬಾ ಷಣ್ಮುಖಾ
ಚತುರಂಗದ ಬಾಲಕರೆ ಭುವನಸೌಮ್ಯ
ಸುಮುಖಾ

ಶಿವಗಂಡನ ಮೃಗಗೊಂಡನ ಕಂಗೆಂಡನ ತೋರ್ಕೈ
ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ ಭೂತಂಗಳ ಬಾರ್ಕೈ

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರಿಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಗೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಶಿವನ್ನೆಂದ, ಶಿವಗಂಡ ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಪವಾಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾಟಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾನವನ ಜೀವನ ಸರ್ವವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಸ್ಪಂದನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು, ಆನಂದ ತಾಳಿರುವ ಭೂಮಿಗೆ ಸ್ಪಂದನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಗಮನ ಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.

5. ಶಿವೇ ಶಿವ ಸಹಸ್ರನಾಮ ಪಾರ್ವತಿಯರಿಗೆ
   ಭೂಮಿ ಪ್ರಸನ್ನಳ ಕರೆ ಅಂತರ್ಧಾನಿಯರಿಗೆ

ಈ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಧ್ಯರಿಂ ಬದ್ಧಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಶಿವೇ ಶಿವ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ನಾದದಿಂದ ಸಹಸ್ರನಾಮ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ತೋರದಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಹಸ್ರ ನಾಮಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಯಾವ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲು ನಾದ ಸಹಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತ, ಅರ್ಥದ ದೋಷದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಬಾಧಿಸಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕರೆ ಯುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಹಸ್ರನಾಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಸಾಲುಗಳ (5) ಮುಂದುವರಿಕೆಯೋ ಅನ್ನುವುದರಿಂದ ಅಂತರ್ಧಾನಿಯರಿಗೆ ಎಂದಾದಮೇಲೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯರಿಂ ಬದ್ಧಿಗೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಕೋಗಿಲದ ಕಣ ಕಲಾಯದ ಪದವೆಲ್ಲಿಯು ಕಂಡು
ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೋವೊಂದು
ರಕ್ತನಾಳದ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ
ಆ ತಯಾಂಯು ಕುಣಿ ಕುಣಿ ಓ ವ್ಯಗ್ರಮನಾ

ಈ ಪದಾತಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಳೆ ಬಂದಾಗ ಬೃಹತ್ತೇ ಬಂದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಸೋಪಾನವಾಯಿತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೇ. ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಸೋಪಾನುಭವವಾಗಿ ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ, ಅದರಿಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮವ ವಿಚಾರ ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನ ಪಕ್ಕ ಮುಟ್ಟಿ, ಸಮಾಜತೆಯ ಸಾಧ್ಯಯಾತ್ರಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಚಿತ್ತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಈ ಸಾಧ್ಯಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ "ಬಹುವರ್ಣ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೋಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿದ ಒಂದು ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಜೋಡಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಬಹುವರ್ಣ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ ಎನ್ನುವ ಪದಪುಂಜ ಗಣತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡು ನವಿಲನ್ನು 'ವ್ಯಗ್ರಮನಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರ್ಗನಾಟ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರ್ಗನಾಟ್ಯ ಆಷಾಢ ಬೃಹತ್ಕೃತ್ಯ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

ಆಷಾಢ ಬೃಹತ್ಕೃತ್ಯ ನಿತ್ಯದ ಈ ನೃತ್ಯ
ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತಿದೆ ಮರ್ಮಚ್ಛೇದವರ್ಣ.

ಆಷಾಢ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ವರ್ಗಗಳು 'ನಿತ್ಯದ ಈ ನೃತ್ಯ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣೀಯ' ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಖ್ಯಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷ ಜಡನೆಂದೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚೇತನವೆಂದೂ ಇದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣುಮುಂದಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವುದೂ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಪೌರುಷವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾದವೆಂದೂ ಬೋಧವೆಂದೂ ಹೇಳುವಾಗ ಪೌರುಷ, ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಮುಖ್ಯವಾದವಾಗಿವೆ. ನಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಭಾವಸಾಮ್ಯವೆಂದು ವ್ಯಂಜನದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಬೋಧವೆಂದಾಗ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬೋಧ ಎಂದರೆ ಸಾಯುಜ್ಯ, ಮುಕ್ತಿ ಬೋಧಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

> ಪುರುಷನಿದು ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಸಾಂಖ್ಯ ಸೂತ್ರ
> ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷಸಾಂಖ್ಯ ನವೀನದ ಚಿತ್ರ
> ಇದೆ ಪೌರುಷ, ಇದೆ ನಾದ, ಇದೆ ಬೋಧವೆಂದು
> ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಅಗ್ನಿಬಿಂದು ಪರಿಣಾಮ ಕಂಡು
> ಬೆಸೆಗೆ ನೂರ ಶಿಖೆಗಂಡಿತು ಕಮಲವೂ ಅರಳಿತೇ
> ಹುಟ್ಟಿನ ಮುಟ್ಟಿನ ಬಿಸಿಯ ಬಂಗಾರದ ಬಾಯ್ತೆರೆಂತೇ
> ಗೌರೀಶಂಕರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಶ್ವೇತವೆ ಎಂದೂ
> ಧ್ವನಿಸುತಿದೆ ಆ ಕುಮಾರಿ ಆ ಶ್ವೇತವೆಯುಂದೂ?

ಈ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮುಂದಿನ ನರ್ತನವನ್ನು ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಅಗ್ನಿಬಿಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತ ಅಗ್ನಿಬಿಂದು ಎಂದಾಗ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಗೆ ನೂರ ಶಿಖೆಗಂಡಿತು ಕಮಲ ಮಾತು. ಅರಳಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಭ್ರೂಮಧ್ಯದ ಕಮಲ ಚಕ್ರದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಗೆ ನೂರ ಅಂತ್ಯಮಾಂಗಿತು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ. ಹುಟ್ಟಿನ ಮುಟ್ಟಿನ ಬಿಸಿಯ ಬಂಗಾರದ ಬಾಯ್ತೆರೆಂತೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿ ಶಕ್ತಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಗೌರೀಶಂಕರ

ತರೆಯುತ್ತ ಈ ಕಾಂಚನ ಕಣ್ಣಿಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು (ಜ್ಞಾನ) ನೋಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ನೀಲಿಯೆಂಬ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಿಂದ ಮರೆಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಭಾವ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

> ಗೋಡೆಗಳಾಚೆ ತೆರೆಯುತ್ತಿದೆ ಜ್ಞಾನ ಎಂದೋ
> ಧುಮುಕುತಿದೆ ಆ ಕುಮಾರಿ ಆ ನೀಲಿಯೊಂದಿಗೋ!

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೆ. ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಈ ಪ್ರಕಾಶ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಟು ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತ ಬೆಳಕಿನ ಎಂದು ಗೋಡೆಗಳ ಮರೆಯ ಆಚೆಯಿಂದ ತೆರೆಯುತ್ತ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಜಾಗೃತನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ ಇದು:

> ಆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಓ ನಿದ್ರೆಯೊಳ ಮುಳುಗಿದ ಒಳಗೋ
> ರಾತ್ರಿಯ ಮೋಡ ಹಾಸಿಗೆ ಹೊರೆ ಮಾನವ ದಳಗೋ

ಈ ಕವಿತೆಯ ಅಂತಿಮ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದಂತೆ, ಆದರ ನಿದ್ರಾಭ್ರಮೆಯ ಮುಳುಗಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಒಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿಯ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯ ಮೂಲ ಹಾಸಿಗೆಯ ಹೊರೆಯಾದ ಮಾನವ ನೈಸರ್ಗಿಕವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ತನಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ರೋಮಾಂಚನದ ಅಂತಿಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹಾಸಿಗೆಯ ಹೊರೆ, ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಹಾದ ಮೂರಂಕಾಗಿ, ನಾದ ಮೂರ್ಛೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪೃಷ್ಠ " ಪ್ರಭಾತ " ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ

ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ — ಪುಣೇಕರರು “ ಈ ಕವನದ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸವಾಗದ
ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.” ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ
ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ: 53) ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ
ಮಾತು ಬೇರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ
ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಭೃಂಗದ
ಬೆನ್ನೇರಿ, ಸಮನ್ವಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ 30–34). ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ‘ ಶೂದ್ರ ’
ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಾವ
ಸಂಶಯವೂ ಇದರ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಈ ಕವನದ
ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಮರ್ಶ
ಕರು ಈ ಕವನದ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರೇ ಹೊರತು ಇದರ ರಚನೆಯ
ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲಿಲ್ಲ.

oo oo oo

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಅಸಫಲ ಕವನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.
ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಲೋಲುಪತೆಯೇ ಅಥವಾ ನಾದವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ
ಈ ಅಸಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ
ಭಾವನೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅನವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳು, ಧ್ಯಾನಗಳು ತಲೆದೋರುವುದು
ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವ
ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಅನವಶ್ಯಕವಾದದ್ದನ್ನು
ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಕೃತಿಯ
ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು.
ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂತೋ ಹಾಗೆಯೇ
ಇಟ್ಟಿರುವರೊ ಎಂದು ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ
ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ
ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

“ ನೃತ್ಯೋದಯ ” ದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ದಿಟ್ಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ವಿರಾಮಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಅಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಾತಾಡುವವನು. ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ. ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯು, ಅನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಎದುರಿಗಿರುವ ಗಂಡು ನವಿಲು, ಅದನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಡ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣುನವಿಲು, ಮತ್ತೆ ಗಂಡು ನವಿಲು — ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ

ಶಿವ ಶಿವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಹಾಗಾನದೊಡನೆ
ಜಾಡಿ ವರ್ಣನ್ಯದ ಕರೆ ಅಂತರ್ಗಾನಿಯನೆ

ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನವಿಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಒಂದಾಗಿ ಇದ್ದುದುವರೆಗೂ ಕವಿತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮರೆತು, ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಮರೆತು, ಈ ಕವಿತೆ ಮುಟ್ಟುವರೆಗೆ, ಮೂಲ ಶೈಲಿಯ ಯಾವುದನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

oo oo oo

ಈ ಕವಿತೆ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಮಹಾಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ, ಆ ಮಹಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ, ತಾಮಸದಿಂದ ಮುಗಿವ ಪದಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ

ಸ್ವಹಾಸ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಗುವಿಗೆ, ನಗುವಿನೊಳಗಿನ ಬೊಗಸೆಯೊಂದು ಎದ್ದರಕ್ಕೆ
ಹೋದು ಕೃತಕಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದು
ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ನವಿರಾದ ನಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ,
ಮಾನವನನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಅವನ ಹಾಸ್ಯವು ರೌದ್ರತಾಂಡವವಾದರೂ, ಸೃಷ್ಟಿ
ಸಮತೋಲನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅದರ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಿಸುವ ಅನುಭಾವವಾದರೂ
ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಅರಿವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರ ಸಮಗ್ರವು
ಬರಿಯ ಇನ್ನೂ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮತೋಲನ
ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುವ ಇರುವಿಕೆಯು
ನಾಲ್ಕಾರು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಂಜಲವ
ರಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಈ ಕವಿತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸುಲಭವೇ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ
ಏಕೆಂದರೆ

> ಜಗವೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಿರೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಕಾಳಿ

oo oo oo

ಈ ಕಾಳಿಯ ನೋಟ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷನಾಗಿ
ನೋಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ
ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಳಿಯ ಹಾಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲ, ನಾವು ನಂಬಲು
ತರ್ಕಾತೀತವಾಗಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯಲಾರ:

> ಅನ್ನ ಅನ್ನ ಬಸವಳಿದಿದೆ ಮಾನವನಾಗದು
> ತರತರದಲಿ ತೆರೆಯುತ ನವ ದುಃಖ ನಾಗದು

ಕವಿ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿಲ್ಲ. ಈ
ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ.

oo oo oo

" ನೃತ್ಯಮಯೂರ" ಕವನದಲ್ಲಿ 10 ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. 1. ಗಿರಿಯಿಂದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡು ನವಿಲು ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲ ಎದುರಿಗೆ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. 2. ಮೋಡದ ಕವಿದು ಬಿಂದು ಗುಡುಗಿನಿಂದ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಹಾಗೆ ಭಯದ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. 3. ಮಯೂರದ ನರ್ತನದ ಸಂದರ್ಭ ಮುಂಬರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 4. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ, ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ದೇವತೆಯಾದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. 5. ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ದೇವಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಹೆದೆಯ ನರ್ತನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಭಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 6. ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಭಾವಪರವಶನನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 7. ನವಿಲು ತನ್ನ ಗರಿಗಳಿಂದ ಮಹಾಕಾಳಿಯನ್ನು ಬಾಧಿಸಿ ಮಳೆಯನ್ನು ತರೆಯುವ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. 8. ಮಳೆಯಿಂದ ಬರುವ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. 9. ನವಿಲ ನರ್ತನವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ, ನವಿಲನ್ನೂ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. 10. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಅಮರ್ತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ನರ್ತನ ಯುಗ್ಮರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹತ್ತು ಅಂಶಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಭಯ, ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಭಯ ಅನುಭವ, ನವಿಲ ನರ್ತನದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ವಿಶ್ವದ ಒಲವು, ಮಾನವನಾಗಲು ಬಯಸುವ ರೌದ್ರಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆ ಹತ್ತು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟುವ ಆಶೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ:

ಹಾ ಭಯವೋ ಓ ನಿರ್ಭಯವೋ ವಿಶ್ವದ ಒಲವೋ
ರೌದ್ರದ ಮೋರೆ ಹೊಸಗೆ ಮೋರೆ ಮಾನವ ದನಿಯೋ

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣತ್ವಂಗವನ್ನೇ ಅಗದಿ ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆಯು ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಈ ಕವಿತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ನೃತ್ಯವೆಂದೊಡನೆ ಶಿವ, ಶಿವ ಶಕ್ತಿ, ಶಿಖರಿ, ತಾರೆಯು, ಅದ್ವೈತಿ, ಮಾ ಈ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ದಂಡಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವ ಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕುಮಾರ, ಕಾರ್ತಿಕ, ಕರ್ಪೂರ, ತಾರಕಾಸುರ, ಶಕ್ತಿಕಂದ, ಶಿವನಂದನ, ಸ್ಕಂದ, ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಗೆ ಸ್ಕಂದನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕರಾಗಿ ಕಾದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿವನಿಂದ ಶಕ್ತಿ , ಮಾ, ಏಕಾಕಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಪದಗಳು, ಭಾವನಾಪದಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೋಹದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಣಿ ಸಿದ ಕಸ್ತೂರಿ ಪ್ರಳಯವನ್ನೂ, ನೃತ್ಯ ತಾಂಡವವನ್ನೂ, ಮಳೆ ಬೆಳೆಯನ್ನೂ, ಬೆಳ ಕನ್ನೂ, ನವಿಲು ನಾಗರವನ್ನೂ, ಸಾವಿರಿಯನ್ನೂ, ಕಾರಣಿಯ ಅಂತರ ಬುದ್ಧಿ ಕೃತ್ಯವನ್ನೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಾಂಖ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಗೆ ಪದಗಳ ನಾದಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಸೂಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಸಂಕೇತನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನೂ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ನೆನೆಪುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಡುವ ಕವಿಗಳ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಿಧ್ವನಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಸಾವಯವತೆಗೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವ ರಚನಾಕೌಶಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ "ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ" ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

:::

<u>ದೀಪ — ಕೀಟ</u>

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ — ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ದೀಪ — ಕೀಟ'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನವು ಅದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: " ಕಾವ್ಯದ ಜನ್ಮ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆ. ಅದೊಂದು ಕಾಣಿಕೆಯ ಕುರುಹು. ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಪಡೆದು ತೇಜಸ್ವಿಯಂತೆ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. "

8 ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಕವನದ 1 ಪ್ರಾರಂಭ ಹೀಗಿದೆ:

> ಅರಳಿದ ಅಲರ 1 ಬೆಂಕಿಯ ಕರುಳ 1 ಜ್ವಾಲೆಯ ತರಿ ಎತ್ತಿ
> ಉರಿಯುತಿಹ ದೀಪ 1 ಉರಿಯುವ ರೂಪ 1 ಬಾಡಿಯೊಳಿದ್ದಿತ್ತಿ

ಅದರಿಂದ ಹತ್ತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದಾಗ, ದೀಪದ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ, ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಪಾದವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ದೀಪ ಹೊತ್ತುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ದೀಪವೇ ಕವಿ. ಕವಿ ಹೊರಟಿರುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗ, ಕೂಡಲೆ ಬಾಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕವಿಯ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉರಿಯುತಿಹ ದೀಪ, ಉರಿಯುವ ರೂಪ' ಎನ್ನುವುದು ಕವನದಿಂದ ದೂರ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯ:

> ಪ್ರಳಯದ ಎದುರಾಳಿ 1 ಅದು ಎದೆಯೊಳೋ 1 ಬಾಳ ಮುಗಿಯುವೆನೋ
> ಉಸಿರ ಒಳಗ 1 ನೆಲೆದ ಮುಗಿಲ 1 ಬರೆಯದ ತಿಂದಾನೋ.

ಮೊದಲನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸದ್ಯದ ಆಗಾಗ ಆರನೆಯ ತಿಥಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಳಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ. ಅಲ್ಲದೆಯೆ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ರಾಗ ಸದ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಆರನೆಯದ್ದೇ ತಿಂದುಹಾಕಲು ಬಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದು, ಕವಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯ:

> ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ರಾತ್ರಿ । ರತಿರಹಿತ ಧಾತ್ರಿ । ಕಾಣದಾದನೊ ಕಾಮಾ
> ಕುರುಡುಗೋಲಿನಿಂದಾ । ಕೊಯ್ಯುವಂದೊ ಕೊರಳಾ । ಬಿದಿಗೆಯಾ ಚಂದ್ರ ಮಾ

ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ರತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕಾಮನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕತ್ತಲ ನಂತರ ಬಿದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆಯಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರ, ಕುರುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಬಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರ, ಕೊರಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವಾಗ ಕಾಪಾಲಿಕದೃಶ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆ, ಅಲ್ಲದೆಯೆ ಮುಖಬಂಧ, ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಇವುಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿ, ಹೆಣವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಕೊರಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವ ಮೃತ್ಯುಸೂಚಕಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 60 ದಾಟಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೊ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ:

> ಬುಸುಬುಸುನಾಗ । ಜೇನಿನ ಬಾಗ । ಕೊಳ್ಳಿಯ ಮಿಂಚಾಚೆಯೋ
> ಮಧ್ಯದ ಹಾಂಗಿತ್ತು । ಎದ್ದುದರು । ಸೆಣವೆಲ್ಲ ಈಚೆಯೋ

ಸರ್ಪಗಳ ಬುಸುಗುಟ್ಟುವಿಕೆ, ಜೇನು ಕುಡಿಯುವ ಬಾಗ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳಿಗಳ ಮಿಂಚಿನ

ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೌನ, ಮೂಕ, ದುಃಖದ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನೋವು ಎರಡೂ ಅಲ್ಲ ಸಾರಿದಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ನೋವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ:

> ಮುಂಗಾರ ಮಳೆ । ಅರಿತು, ಹುರುಳು । ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು, ಹೇಗಿದ್ದ
> ತಾವರೆ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ । ಹೊತ್ತಿತು, ಭ್ರಮರ । ಅತ್ತಿತು, ಬಾಗಿದ

ಹೃದಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಗಿಲ ಮಳೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ತಾವರೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮರದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ನೆನಪನ್ನು ನೋವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೇ ತಿರುಗುತ್ತವೆ:

> ಮುಗಿದಾ ಮುಗ್ಧೆ । ಒಕ್ಕಲಿಗ ತಂದ್ರೆ । ಯಮುನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾರಿ
> ಕೊಂಡ್ಯುಬಾಗಿ । ತುರುಗಿದವನ । ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣು

ಯಮುನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಯಲ ಹೊಂಗೆ ಸಮಾಗಮದಂತಾಗಿ ಕೊಡು, ವಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಯಲ ಬೆಳ್ಳಿ 'ಯಮುನೆಯ ಈ ವಾರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಚಿತ್ರದ ಬೆಳ್ಳಿಮುಗಿಲು ಮುಂದಾಗುವ ಕೂಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಏಳನೆಯ ಪದ್ಯ ಬೆಳ್ಳಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ಗಂಡನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ:

> ಹುಲ್ಲಿನ ಹೂವು । ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗಿನ । ಅಗಿದ ಇರು ಕಂಡ
> ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಮುಗುಳುನಗೆ । ಪ್ರಕೃತಿ ಬರೆದ । ಬಾಳಬಾನಂದ

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಪದ್ಯ ಬಯಲಿನಿಂದ ದೇವರನ್ನು, ಆ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

ನಾಟಕೀಯತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದಾಗಿದೆ ಅರ್ಥ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಅನುಭವ ಕಾಣಿಸಲಿದರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಾಗ ಅನುಭವ ನಾಟಕಗಳು ವಿದ್ಯಾ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಭವ ಮರಳಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ದಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಹೀಗಿದ್ದು:

ಬಂದ ಹಾದಿ ಬಂದುಬಿಡುವೆ
ಹರಿವ ಹಾದಿ ನೋಡಿಬಿಡುವೆ
ಆಡಿ ನಡುವೆ ಹಾಗೆ ನಡುವೆ
ನಿಲ್ಲಗೊಡದು ನಡುವೆ ನಡುವೆ

. . . .

ಗತಿಯು ತನ್ನ ಛಂದದಲ್ಲಿ
ಭಾವ ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ
ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ ಹೊಂದದಲ್ಲಿ
ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಒಂದರಲ್ಲಿ.[1]

'ಮುಕ್ತಕಂಠ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ 'ಮುಕ್ತಕಂಠ' ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ 'ಅರಳು — ಮರಳು' ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕವನವಾಗಿದೆ.

:::

---

1. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಮುಕ್ತಕಂಠ, ಸಮಾಜಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1956,
   (ಅರಳು — ಮರಳು, ಪುಟ: 104)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದು ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸುಮಾರು 1216 ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೂ 130 ಕವನಗಳನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಅದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕವನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

1932 ' ಗರಿ '

1. ಬೆಳಗು
2. ಕೋಗಿಲೆ
3. ಓ ಹಾಡ
4. ದನಿತಾ ಹೇಳೂ
5. ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣ್ಣು
6. ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ
7. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ
8. ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ
9. ನೀಲಸಾಲು
10. ರಾಗರತಿ
11. ಕುರುಡಾಗದ ದುಃಖ
12. ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ
13. ಹಿಲುಗುಡುವೆ
14. ನವಿಲ್ಯಾಯ ಹಿಮದೂತ
15. ಯುಗಾದಿ
16. ಕುಣಿನೋಡಿ ಬಾರಾ

1934 ' ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ

1. ಪ್ರಳಯ — ಸೃಷ್ಟಿ
2. ಗಾರುಡಿಗ
3. ಹಾರಿಸೋಲು
4. ಚಿತ್ರ

1934 ' ಸಖೀಗೀತ '

1. ಸಖೀಗೀತ
2. ಮೂರಂಬಾರಹಿನ್ನರಿ
3. ಮಾತSದ ಮಾಟ
4. ಮುಕ್ಕಳೆಯಂಬಂದ
5. ಮುಖ್ಯವಿಷಯ
6. ಬಗಬಗೆಯ ಬೇಡಿ

1938 ' ಉಯ್ಯಾಲೆ '

1. ಅಕ್ಕ ಮುದಿ
2. ಸಂತತಿ
3. ಗುಮ್ಮ
4. ದನಿತ
5. ಗೃಹಿಣಿ
6. ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ
7. ಮುಗ್ಗುತಿಗ 1, 2
8. ಹಾಡು — ಹುರುಳು
9. ಸವಿಯು
10. ಮಳೆ
11. ಅವು
12. ಮೂರ್ತಿ
13. ನಾನು — ಅವು
14. ದಶಾವತಾರ
15. ಅರ್ಧನಾರಿ — ನಟೇಶ್ವರ

16. ದೃಷ್ಟಿ
17. [illegible]
18. [illegible]
19. [illegible]

1938 ' ನಾದಲೀಲೆ '

1. ನಾದಲೀಲೆ
2. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ
8. ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ
9. [illegible]
10. [illegible]
11. [illegible]
12. [illegible]
13. [illegible]
14. [illegible]
15. ನಾನು ಬಡವಿ
16. [illegible]
17. [illegible]
18. [illegible]
19. [illegible]
20. ಭಾವಗೀತ

1943 ' ಮೇಘದೂತ '

1946 ' ಹಾಡುಪಾಡು '

1. [illegible]
2. ಶ್ರಾವಣ
3. [illegible]
4. [illegible]

1951 ' ಗಂಗಾವತರಣ '

1. [illegible]
2. ಗಂಗಾವತರಣ
3. ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]
8. ಗಮಗಮಾ ಗಮಾಡಿಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ
9. [illegible]
10. ಶಿವ — ದೃಷ್ಟಿ
11. ಜೋಗಿ
12. [illegible]
13. [illegible]
14. ತುಂಬಿ

1956 ' ಸೂರ್ಯಪಾನ '

1. ಸೂರ್ಯಪಾನ
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]

1956 ' ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ '

1. ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ
2. [illegible]
3. [illegible]
4. ಪ್ರಕೃತಿ — ಪುರುಷ
5. [illegible]
6. [illegible]

1956 'ಮುಕ್ತಕಂಠ'

1. ಬೆಳಗುಜಾವ
2. ಆಕಾಶದ ಸುಗ್ಗಿ
3. ಕೊಂಬದ ಮೇಲಿನ ಕೈ ಇಳಗೊಂಡು
4. ನಿಮ್ಮಾಗಿವ
5. ಪ್ರಾಣಗಳು
6. ಮುಕ್ತಕಂಠ

1957 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ'

1. ಸ್ವಪ್ನಗಾನ
2. ಸಮಾಪ್ತಿ

1957 'ಜೀವಲಹರಿ'

1. ಜೀವದ ಮರ್ಮ
2. ಬೆಳಗುಜ್ಯ ಬಂದ್ಯ ಬಂದ್ಯ
3. ಬಂದ್ರ
4. ಬಲ್ಲ್ಯಮಾತು
5. ಕಣ್ಣೊಯಾದಳು ಮಲಗಿ
6. ದಿಗಾಂರ

1958 'ನಮನ'

1. ಕೋಲಗಿರಿ
2. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವರ್ಧಂತಿ
3. ನಮ್ಮವರು ಈ ಪುಣ್ಯದಾಳು

1959 'ಸಂಚಯ'

1. ಸಾಕ್ಷೀ ಸುಮ್ಮನಿ
2. ಮರಣದ ನೆರಗು
3. ದುರಾಗ 2
4. ಇವರು ಅಮರರು
5. ಶೂನ್ಯ
6. ಮುಮುಕ್ಷು

1960 'ಉತ್ತರಾಯಣ'

1. ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯು ಪದವು

1961 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ'

1. ಸ್ವರೂಪದೀಪ
2. ಮಿಲನ — ಕಾಲ
3. ನಾಲ್ಕು ನೋಟವನದ

1962 'ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ'

1964 'ನಾಕುತಂತಿ'

1. ತಮ್ಮ ನೆನವ
2. ದೀಪವು

1966 'ಮರ್ಯಾದೆ'

1968 'ಶ್ರೀಮಾತಾ'

1. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ

1970 ಇದು ನಭೋವಾಣಿ

1973 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು'

1. ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು

1978 ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು

1982 'ಪರಾಕಿ'

1982 'ಕಾವ್ಯವೈಖರಿ'

1983 'ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ತಾ ದೌತಿ'

1983 'ಬಾಲಬೋಧೆ'

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತಹ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲದ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಿತ್ರರ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಮತ್ತು ಬೇಂ. ದ.ರಾ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕನ್ನೂ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇಳುವವರನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಟ. ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ರೀತಿ ಮಾತಾಡಿ, ಏನೋ ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿ ಕೇಳುವವರನ್ನು ಅಯೋಮಯಗೊಳಿಸುವುದು, ಪ್ರಶ್ನಾತೀತರಾಗಿ ಉಳಿದು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಬೇಂದ್ರೆ. "ಈ ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ನಿಜ. ಅವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಕವನಗಳ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅವರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬಂದದ್ದು ಅವರ 'ಗಾರುಡಿ' ಗಾಗಿ, ಅವರ 'ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ' ಗಾಗಿ. ನಮಗೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು. ಅವರು ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ 'ಏನೋ ಇದೆ' ಅನ್ನಿಸಿದವರಾದರೆ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಯೋಮಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ 1950ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಅವರ 'ನಾದಲೀಲೆ'. ಅವರು ಅಬ್ಬರವನ್ನು 'ನಾದಲೋಲ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನಾದದ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಈ 'ಗಾರುಡಿಗ' 'ಮೋಡಿ' ಯ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗಾರುಡಿ' ಮತ್ತು 'ನಾದ' ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ

ಬಾರಿ ಬೇಕು ಬೇಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ತಾವೇ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅರ್ಥದ ಗೊಂದಲ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಠಿಣತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿರ್ಬೋಧತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ 1950ರ ಆಚೆಗೆ 'ನವೋದಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ' ದ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಸಮಾನತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಗೌರವಯುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಆವೇಗ ಜನಮನವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಹೊಸ ಯುಗದ ಹೊಸ ಚೇತನದ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ, ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಾಲ ಆದದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಬೆಳಗು', '[illegible]' '[illegible]', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', '[illegible]', 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ!' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನರ ಕವಿಯಾದರು; ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಾದರು, 'ವರಕವಿ' ಗಳಾದರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಕೊಟ್ಟು ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಗೆಳೆತನವನ್ನು, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು, ಬಂಧನವನ್ನು, ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. 'ಸಖೀಗೀತ' ದಂತಹ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯು ತುತ್ತೂಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಯಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾಡುವ, ವಿಹಂಗನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿ, ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದದ್ದು, ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಏಕೀಕರಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜ ದೇವರಾಗಿತ್ತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದಾಗಿನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು. ಈ ಒಲವು 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ', 'ಗಂಗಾಷ್ಟಕ', 'ಗಂಗಾವತರಣ', 'ಶಿವ — ದೃಷ್ಟಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಿ ಕಾಣಲು ತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಗ್ಗೆ, ಋತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾತಾಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಡಿನ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿತು. ಶ್ಲೇಷೆ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಮಾಲಿಕೆ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಾಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅವನ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುವ ರೀತಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಮಾತುಗಾರ ಬೇಂದ್ರೆ ಈಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಾಲಕಳೆದರೂ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ', 'ಸಖೀಗೀತ', 'ಹೋಳಿ', 'ಸ್ವರೂಪದೀಪ' ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣಸೋಮವಾರ'

ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ತುತ್ತೂರಿ ನಾಜೂಲ' 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ', 'ಕನಸಿನ ಕಣ್ಣ' ಕೆಲವು 'ಕರುಳಿನ ವಚನ ಗಳು', ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳು, 'ಹಕ್ಕ್ಯಾದ ದಂಡ್ಯಾಗ' ಮುಂತಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಿದ್ಧಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ನಾದಮಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದನ್ನೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮತ್ತು ಒಂದ ರೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಛಂದ, ನಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನಾದಮಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ವೇಗದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಛಂದ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ನಾದ ಸಿಗದೆ, ಅವೆರಡೂ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅರ್ಥ ಸಿಗದೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಇಂದ್ರಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ನಾದಮಯತೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅವರ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ತೂಕ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯ ಸಹ — ಯೋಗವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದೇ ಸಹಯೋಗವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿದ್ದ ಬದುಕೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳು ಸಂಯೋಗವಾಯಿತು. ಆಗ ಬಂದ 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ', 'ಜೋಗಿ', 'ಸಾಗರಗೀತ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಜಿಸಿದರೂ ಅಥವಾ ತಿದ್ದಿದರೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಅನಾಯಾಸವಾದ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೆ ಈ ಅನು ಭವಗಳಿಂದ ದೊರೆತಂಥ ಸಂಭ್ರಮವೂ, ಸಾಫಲ್ಯವೂ, ಆನಂದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಂಕಲನದ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಳಿಮುಖವಾದ ದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 1957ರ 'ಅರಳು — ಮರಳು'

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು
ಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದದ್ದು.
ಅವರ 55ನೆಯ ವರ್ಷ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದಿತು.
ಆಗ ಅವರಿಂದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರು
ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿತೆ ಮಾಡಿದರು. ನೋಡುವುದರಿಂದಲೂ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಗಳಾದರು. ಜನಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು
ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿತ್ತು.
ಶಬ್ದಗಾರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಬಗೆಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ ಆಗ ಈಗ
ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರ
ದಿಂದ ಬರೆದಾಗ 'ನಾನು ನೋಡುವಾಗ', 'ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ', 'ಸೃಷ್ಟಿಯಜ್ಞ',
'ಮೀನಕೇತು', 'ಓ ಹಾಯು — ಮಾಯು' ಇಂತಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳನ್ನು
ಬರೆದರು. ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ, ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳು, ವಿಡಂಬನೆಯ
ಮನರಂಜನೆಯ ರೀತಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಬಳಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಶಬ್ದ
ಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಣಿತೀಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ
ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು. 'ನೋಟ', 'ದಾ' ಅಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಾಷಾ
ತ್ರಿಭಾಷಾ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸರಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿಯ ಮನ
ರಂಜನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕದಿಂದ, ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಾಡಿನ
ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ
ಇತಿಹಾಸದ ಕವನಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕವನಗಳು ಗಂಭೀರವಾದುವಾ
ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಡೆಯ ವರ್ಷದ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಈ ಕವಿ
ಕಾವ್ಯಗಾರುಡಿಗರಂತೆ, ಕಾರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮದ ಕ್ರೀಡೆ,
ದಾರುಣ ಅನುಭವದ ಮನಸ್ಸು ಸಮ್ಮತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು

ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ, ಸೇರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಅದರುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಗಳ ಪದಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಹೀಗೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಂದುವಂಥವುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ಸಹ ಯೋಜಿಸುತ್ತ, ಅಳಿಸಿಹೋದ ಅರ್ಥಗಳ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜೋಡಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ 'ಭಾವ' ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಗರುಡನ ಹಾಗೆ ಹಾರುತ್ತ, ಇಡೀ ವನೆಯು ಅಮೃತವನ್ನು ಹಿಂಡಿಸುತ್ತ, ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆಯೇ ಆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಲವರ್ಥಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಗಳ ಕವಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ; 'ಈ ಶತಮಾನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಜನಕವಿ' ಎಂದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

1. ಸಾಕ್ಷಿ : 41, ಮಾರ್ಚ್ 1981; ಪುಟ: 72

ಅನುಬಂಧ : 1

ಮುಗಳಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಖಾನೋಳಕರ

ಮುಗಳಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಮುಗಳಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಐದು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವರಾದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ 1919ರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು.[1] 1920ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮುರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 1925ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ 'ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು', 'ಆ ಮಾಧವನಲ್ಲಿರುವುದು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 1925ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ವರ್ಷ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.[2] ಮುಗಳಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಅರುಣೋದಯ' 1927ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ 'ಭಾವಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು 1926ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಗಳಿಯವರ ಪದ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯರು 'ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 1929ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸಹ ಮುಗಳಿಯವರ 'ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರು.[3] ಮುಗಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಅಭ್ಯರ್ಥನ; ಪುಟ: 95
2. ಅದೇ, ಪುಟ: 97–98
3. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ; ಪುಟ: 146–149

ಮರಾಠಿಯ 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ'ರ 'ರಾಜಹಂಸ ಮಾಝಾ ನಿಜಲಾ' ಎನ್ನುವ ಎಂಟುಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಬಂಧವನ್ನು, ಅದರ ಪಲ್ಲವಿಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಯಬಂಧವನ್ನು ಅನು ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ('ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ 'ನಮನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ವನ್ನು 'ನಮನ' ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ). ಬೆಟಗೇರಿಯವರ 'ಅರಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಢಮಾಣಿ' ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕುಳಿತರು. 'ಏಕೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕನ್ನಡತಾಯಿ " ಅವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾನವನ್ನು ತೀರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹುಚ್ಚನ ದನಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ದನಿಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತಾಯಿ " ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ನಾನೂ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಒಳಗಣ್ಣಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನಂತ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು' ಗೂ ಮತ್ತು 'ಮೂಢಮಾಣಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಗೂ ಇರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಒಳದನಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡತಾಯಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುವ ಸಾಮ್ಯ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಾಣ ಸುತ್ತದೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿ ತಮ್ಮ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. " ಮುದ್ರಣದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಅವಾಗಿಯ ದೋಷ ಗಳನ್ನೂ ತಿದ್ದಿದವರು ಗೆಳೆಯ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ನರೆಗಳು ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗರಿ' ಯ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳ್ಕರರೂ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಜೊತೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು. 1938 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಂಯುಕ್ತೆ' ಎಂಬನ್ನು " ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿರುವ, ಸಹೃದಯರಾಗಿ ನನ್ನ ಕವನದ ಸವಿಗೆ ನೀರೆರೆದ, ಕವಿಗಳಾದ ಗೆಳೆಯ, ಶ್ರೀಧರ ಶಿವರಾಮ ಖಾನೋಳಕರ ಇವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಮತೆಯಿಂದ " ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದವರು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಧರರ " ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ " ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ

ನಾರಿ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ನೋಡಿ
ಮಂಗಾಲ್ಯರಾಗದ ಮಧುಕಾರಲ್ಲಿ
*****
ಮೋಡದೊಳಗಿನ ಮಿಂಚಿನ್ಹಾಂಗ
ಸಮುದ್ರದ ನಂಟಿನ್ಹಾಂಗ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ನಗೀನವಿಲು ' ಕವನ

ನಾರಿ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಗ
ನಗೀ ನವಿಲು ಆಡಿತ್ತ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀಧರರ " ಶಾಂತಿದೂತ " ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಶಾಂತಿಯಮೃತವನು ಹಾಡಿದೆಯೊ ನೀನು !
ಭಾರತದ ಶಾಂತಿ — ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ನೀನು !

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೂ

" ರಕ್ತದ ರಸದ ಕಾರಂಜಿಯು ಪುಟಪುಟನೆ ಪುಟಿದು
ತಾನೇ ಪುಟಪುಟನೆ ಪುಟಿದು
*****
ಶಾಂತಿಯನೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಲು

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಸಂಬಂಧ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಧರರ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ [illegible] ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವಾದುದೆ?
ಕೊರಳೊಳಗೆ ದನಿಯೊಳಗೆ ಹಬ್ಬ ತುಂಬಿದುದೆ?
ನಿನ್ನ ನಡೆಯ ವೃತ್ತಮಯೂರಗಳು ಕೇಳ ।
ನಿನ್ನ ನುಡಿಯ [illegible] ನಲಿಯುತಿದೆ ಅಹ ॥

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುವುದು —

ನಾವು ಬರೆವ ಈ ಬರೆವ
ಒಲವ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾವು
ಅರಿಕು ಇರಿಕು ಎರಕು

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಶ್ರೀಧರರ 'ಹಾಲ್ಗಂಗೆ ಹೊಳೆಗಳ ಒಳಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ [illegible] ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

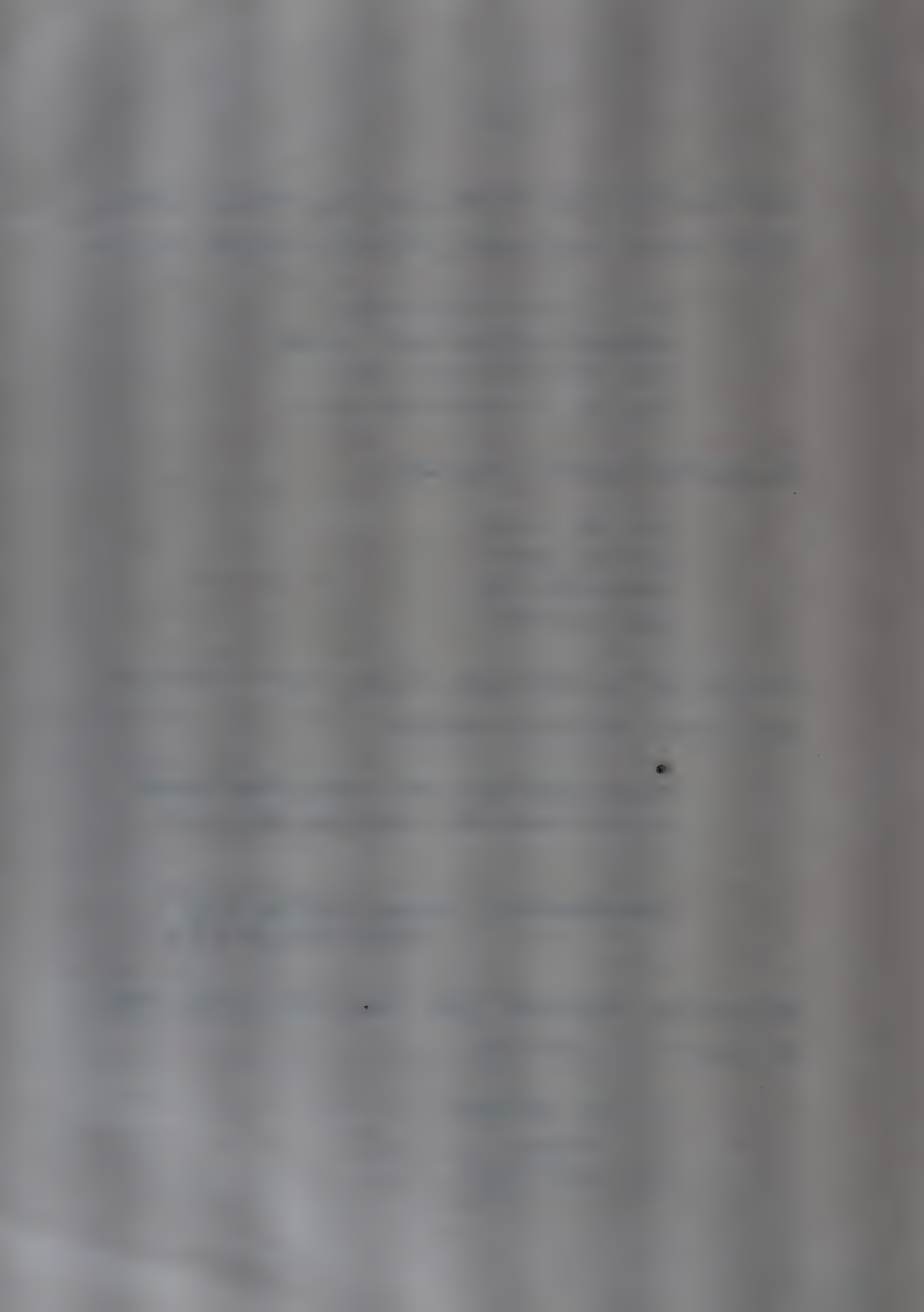
ಹಾಲ್ಗಂಗೆ ಹೊಳೆಗಳ ಒಳಗೆ ಗೆಳತಿ ಈ ಕಣ್ಣಿಂದು ನೋಡಿ ನಿಂತಿಯೆ
ಕಂಡಾಗಲು ನೋಡಿದ ಗೆಳತಿ । ಹೂವಿನ ಬಂಧ್ಯ ಬೆಳಗೆ ॥ ೧ ॥

* * * * *

[illegible] ನೋಡಿದ ।
ಕಾವಲ [illegible] ॥ 2 ॥

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವುದು 'ಬೆಳುವ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಇರುವ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ನೋಟದ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಯಾರದೋ ಇವ ಬೆಳುವ
ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ
ತಾನ ನೋಡಿ ನಡೆದ!



ನಗಿಂತೊಂದು ಬಗಿಂತಾಲ
ಅಪ್ಪಂ ಹಿಗ್ಗಿನ ತೋಳು
ಜವಿ ಬಂಧ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿಯಾ

.....

ಒದಿರಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ವುನವಿಸಿ
ಒದಿರಿಲ್ಲ

ಶ್ರೀಧರರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕವಿತೆ " ಕೊಡಿರೋ ನಾವು " ಎನ್ನುವುದು ನಡೆದಿತಲ
ದಾಸ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ:

ದೇಶ ಜನಗಳ ಕಾಂತಿ, ರೋಗಿಗಳ ಶಾಂತಿ, ನಾಡಿನ ಬಾಂತಿ!
ಮಕ್ಕಳಾಂತೆ ಹಾಂಗ ಜಡ ಕೊಡಿಗೊಂಡ ಹೊತ್ತುಗಳ
ಶಿವನಾಂತು — ಮಕ್ಕಳಿರಾ ಕೊಡಿರೊ ನಾವು ಜನರು ॥ 1 ॥

ಎದಿ ತೆಪ್ಪನಾ ಗೂಡು, ಮಾರಿ ಬಾ ಬರವು, ಎಲುಬಿನಾ ಕಿವಡು
ಗ್ರಂಥ ಓದಿಕೊಂಡ ಕುಂತಕುಂತ ದಣ್ಣಿಯು
ಬಾಗಿ ಬಡ್ಡದ ಮಕ್ಕಳಿರಾ — ಕೊಡಿರೊ ನಾವು ಜನರು ॥ 2 ॥

ಕಣ್ಣು ಬಿಗುದಿಹಾಂಗ ನವಂ, ಬಾಡಿಹಾಂಗ ಬಾಂ, ಗಾಡಿನ ಕಾಂ !
ದೂಡವುದು ಹಾಂಗ, ಬೆಟ್ಟದ ಕೊಡ್ಸಾರಗ ದುಷ್ಟಾರ ಕೊಡವ
ಮಕ್ಕನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿರಾ — ಕೊಡಿರೊ ನಾವು ಜನರು ॥ 3 ॥

ಇದ್ದ ಭಾರತಮಾತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ
' ಮಾತನಾಡು ಮುಂದು ಕೋಲೆ ' ಕವನದಲ್ಲಿನ ಮಾದರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.
ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಲ್ಕರರು ಹಾಡಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಂತುಇಲ್ಲ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು.
ಆದರೆ ಶ್ರೀಧರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಕವನದ ಸಾಗಿ ನಿಲ್ದಾಣ ' ದ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ
ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಶ್ರೀಧರರ ಕವನಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪಡೆ
ದಿರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಧರರ ಕವನಗಳೆಂತು ಹಾಡಲಾಗುವ ಮತ್ತು ಇತರ
ಪಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ ದೊರೆತರೆ, ಹಾಗೆಂತೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೂ ದೊರೆತರೆ ಈ ಸ್ನೇಹಿತರಿಬ್ಬರ
ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

:::

ಅನುಬಂಧ : 2

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನನ್ನ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂದರೆ, " ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಒಂದು ಸಮರವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು "[1] ಎಂದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ " ನಾನಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಕಲಿತದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರಿಂದ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಅನಂತರವೇ ನಾನು ನನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡದ್ದು "[2] ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೋಹ — ದ್ವೇಷ — ಸಮಾನತೆಯ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಗೌರವಿಸುವ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನವಾದ ' ಭಾವತರಂಗ ' ಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಂಥವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾ ರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ' ಭಾವತರಂಗ ' ದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ " ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ " ರಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಗುರು — ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ತಂದೆ — ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

---

1. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ: ಪ್ರತಿಭಾಸಂದರ್ಶನ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧೀಬಜಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975; ಪುಟ: 110
2. ಸಾಕ್ಷಿ; 41, ಮಾರ್ಚ್ 1981, ಪುಟ: 72

" ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ನಾಟಗೆ ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ —

ನೈಂಯು ನೆಕ್ಕಲು ಬಂದ ಕುಡಿದಂತಿಯಂತಿನ್ನು
ಮೈಯಿಯು ನಾಳೆಯಾಗಿ ಬಾಡ ಬಾಡ [1]

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ... ಅಡಿಗರ ' ಭೂಮಿಯಾಯಿತು ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವೆ:

ಬಾಳು ನಿನ್ನ ಕೈಯಿಯು
ಬಾಳು ನನ್ನ ಮೈಯಿಯು
ಬಂತಿ ನೋಟ್ಟವಂತೆ ನೆಂಯುಳ್ಳ
ನೋಟ್ಟ ನನ್ನ ಮೈಯಿಯು [2]

..... ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೋಲಿಕೆ — ಬಂಧ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಛಾಯೆ ಅಡಿಗರದಾಗುತ್ತದೆ. — [3]

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮುಕ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ' ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ' ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ ' ಯ ' ಬಂದ್ಯಾಂಗ ಮೈಯಾಳಿಗೆ ' ಎನ್ನುವ ಪದಾರ್ಥ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ಸಶಕ್ತಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

' ಗೊಂದಲಪುರ ' ದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಬಲ ನೂರೊಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಹೇಳ ಬಾಳ ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ' ಓ ಹಾಡೆ ' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ —

1.
2.
3. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ : ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು — 4; ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ 1975, ಪುಟ: 29–30.

ಮುಂಗೈಯಲಿ ಹಿಡಿದ ಉಂಗುರ ಅಂಗಿಳಿಯುತಿಡಿ
ಮುಂಗಾರುವರೆದು ಸುಗ್ಗಿಯಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ' ಗೊಂದಲಪುರ ' ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಗೈಯಲಿ ಹಿಡಿದ ಸಂಗಾತಿ ಹೃದಯವನಿಡಿ
ಬಂಗಾರವರೆದು ಬಣ್ಣದ ಕೋಗಿಲೆಯುಲಿ ದನಿ

ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಅಣಕ (ಪ್ಯಾರೊಡಿ) ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಚಪಲವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ' ಗೊಂದಲಪುರ ' ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಗರಿ ' ಸಂಕಲನದ ' ಹಕ್ಕಿ '[1] ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ:

ಗಾಳಿ ಬಂದಿತ್ತು ಬಳಿ
ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಸದ ಹಾದಿ —
ಯಲ್ಲಿ ಕುರುಡನು ಕಂಡ ಕೆಂಪು ಬರೆ

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಸದ ಗಾಳಿ ಬಂದಿತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಡನು ಕಾಣುವ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರು ' ಭೂಮಿಗೀತ ' ದಲ್ಲಿ ' ಹೆಜ್ಜೆಮೂಡಿಸದ ಹಾದಿ ಗಾಳಿ ಹಾದಿ '[2] ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಭೂಮಿಗೀತದ ನಾಯಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನ್ನಡಿಯಂತು ಮನಸ್ಸು. ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರು ' ಭೂಮಿಗೀತ ' ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:

---

1. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ: ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು — 4; 1975; ಪುಟ: 110
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 114

ಬೇಂದ್ರೆ: "ಯಾರು ನಿಂದವರಲ್ಲ ತಾಯಿ" ಎಂದ
"ಯಾರು ಕೇಳುವರೆನಗೆ ಯಾಕೆ ಎಂದೆ?"
......
"ಬಂತಿ ಬಾಯ್ಬಿಂತಿ ಹೇಳ್ ಬೇಕಾದುದೇನು?"
"ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬರೆಕೊಡುವೆಂಯೇನು?"[1]

ಅಡಿಗ: "ಯಾರು ನಿಂದವರಲ್ಲ? ತಾಯಿ?" ಎಂದ
"ತಾಯಿ? ಏನೀ ಭ್ರಾಂತಿ? ಹೋಲಿಗು ಹೆಣ್ಣು!"
"ಬಂತಿ, ಬಾಯ್ಬಿಂತಿ ಹೇಳ್, ಬೇಕಾದುದೇನು?"
"ಗಂಡುಸಾದರೆ ನನ್ನ ಬರೆಕೊಡುವೆಂಯೇನು?"

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದತಾಯಿ (ಭಾರತಮಾತೆ) ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯನ್ನೇ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಲ ಬಹಿರಂಗಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಲವಾಗಿತ್ತು; ಅಡಿಗರ ಕಾಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ, ಅನಂತರ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 1940ರ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. 1958ರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, "ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು 1943ರಲ್ಲಿ — ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ. ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗಂಧ ಹೃದಯವನ್ನು ಅವರ

1. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ: ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು 4; 1975; ಪುಟ: 110.

ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗಮನಿಸಿ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಒಂದು ಸಮಯದವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ನಾನು" — ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ, ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳೂ ಹಲವು, ಅವಗುಣಗಳೂ ಹಲವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರಕ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಮೂಲ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಲಾವಣಿ"[2] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 1946ರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಭಾವತರಂಗ'ಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಅಡಿಗರ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.

ಆದರೆ 1952ರ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಮಟಾದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚಕಮಕಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು "ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಚಾರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವನಗಳು : ಹೇಳುವಂತೆ ಅಷ್ಟು ಬಂಧು ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಅದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಅಸಾಧ್ಯ"[3] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು — ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಲು ಹೊರಟ ಅಡಿಗರು ಇದರಿಂದ 1953ರಲ್ಲಿ '[illegible]' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದರು:

---

1. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಪ್ರತಿಭಾಸಂಚಯನ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು 4, 1975, ಪುಟ: 110.
2. ಅದೇ; ಪುಟ: 114
3. ಅದೇ; ಪುಟ: 115

ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆಂಬೆ ನುಗ್ಗುತಿದ್ದ ಮನೆ
ಕಾಡಕಪುರುಬಂದಾಯು ಕೂಡ ಬಲ್ಲ ಇದರ ವಿಳಾಸ
1920ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರಿ
ಭಗ್ನ ಬಾಣಾದಿ — ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು
ಗೋಡ್ಸೆ, ಮಹಾತ್ಮ ಮಾತ್ರ ಕಾರಾಪಡಿಯ ಕಂಡಾಲು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವು ಭಗ್ನವಾಗಿ ಹುಚ್ಚ ಭಗ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಅಡಿಗರು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಒಳಗೆ ಮಹಾಮೋಡಿಬದಿಳ್ಳಕೋಡಿ
ಗಿಡಗಿಡವು ವೈಮೋಲ್ಪ:
— ವಯಗುಚಾಗರೋ, ಇಲ್ಲ, ಅರಪಾಗರೋ?
ಪಠಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ರವಷ್ಟು ಮರುಜೋತ್ತು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಪಕ್ವವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿದರು.

ಹೆಸರುಗಳು ಪಠಾಲು ಎಲ್ಲ ಬಾಳ ನಕ್ಷೆ
ಜೆ ಗಂಡುಂಡಿದ್ರೋಣನೊಳ ಕೂಟದ ಪಾದ ದುರುಳ್ರ, ತುರುಮ.
ಬೆಗತಿಕಾ್ಲಸುಬಸ್ತೋಸ್ತ.

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ನವೋದಯದ ಕವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಯಲ್ಲವನ್ನೂದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದರು. ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾ, ಪ್ರಮ, ಜೀವನ ಹಾಳಿದ ನಾಟ ಪಟುತ್ವವೆಂದೂ, ದೋಣ್ಯಾನ ಮನಗು ಜಮ್ಮವಾಳ ಜೋಗ ಹಾರುತಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಗೋಡೆಯು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂದೂ, ಒಟ್ಟು ಗ್ರಾಮಾಧೋನು ರಾಗದ ಹಾಡನ್ನು ಮುಗಿಸು ತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕುರಿತು:

ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನ ಬಿಲ್ಲ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೂ ಜೋನಡು
ಗಳಿಗಾಕಷ್ಟೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕವಿದ ಜ್ವರ.
ಕಾಟು ಬೀಳದ ಬತ್ತುಗೋಡೆಯ ಮುಂಭಾಗ;
ಸೂರಿಲ್ಲದ ಅರಿವ ಸೇರುವ ಮಾತ್ರದ ಮಗ್ಗ

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು 'ನವ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟಾದ ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯ' ಎಂದು ಅಡಿಗರು ನಕ್ಕರು.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟರು. 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಮುಷ್ಟಿಮಾತಾ ಮಹಾಂಯತೀ!'[1] ಎನ್ನುವ ಕವನ ಹಾಗೂ 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಸಾಕ್ಷೀಸುಮನಸ್ಸು'[2] ಎನ್ನುವ ಕವನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದುದು. 'ಮುಷ್ಟಿಮಾತಾ ಮಹಾಂಯತೀ!' ಕವನದ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: " ನವಯುಗವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಒಳಗೆ ನಿದ್ರೆ ಇರದ ಹೊರಗೆ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾದರು, ಒಳಗೆ ಬರಿಯ ಹೊಲ್ಪ್ರವಾದಂತೆ ಹೊರಗೂ ಫಲ." ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ನಿದ್ರೆ ಎಂಥದೆಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

ಅಮೃತದ ಸತ್ಯದ ಭಾವ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ,
ಜೀವನ ಬಹಿರ್ಗತವಾಗಿ ಬಗ್ಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ,
ಆ ಶ್ರುತಿ ಎಂದೂ ತಪ್ಪದೆ ಕರ್ಮಸಮುದಾಯವರಿಸಿ
ಅದಕ ಜಾತಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಸ್ಥರದ ಬೆಳ್ಳ

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಅಣಕ ಮಾಡಿದರು:

---

1. ಜಯಂತಿ — ಮಾರ್ಚ್ : 1957, ಪುಟ: 427–428
2. (ಸಂ) ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ; ನವ್ಯಧ್ವನಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1956, ಪುಟ: 93–94.

ನೃತಿ ನೃ! ನೃತಿ ನೃ! ನಡಿ! ನಡಿ! ನಡಿ! ಬಂತ ಬಂತ
ಅಲ್ಪಸುಖನಿವಾರಿಲು ಅಧಾನಿನಿಯೋರಿವರು
ಕಲ್ಮ ಹಾಂಯಲ್ಲಂತೆ — ಸೈ ಎಂದಿತಾಗ
ಏಕಾಕ ಒಂಟಿಯ ನಂಜ, ಏಕಾಕೋಲ್ಕಿಯು ಕೇಂದ್ರ —
.....
ಅಲ್ಲಿನ್ನ ಏನು ಕಾರ್ಯ   ಒಲ್ಲದಾ ಮೇಳಕೂಟಲ್ಲ
ಇರುವೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಹುಲ್ಲು! ಏಲ್ಲರ! ಭೂಮಿ
ಅಂಯಾಕ, ನಾಸ್ತಿಕ, ನಿನ್ನಂತೆ ನಾನೊಬ್ಬ

ಈ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ' ಗೊಂದಲಪುರ ' ವನ್ನು ಓದಿದವರು ನೆನಪಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗಣಗಳನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ' ನಿನ್ನ ನಗುವೆ ನನಗೆ, ನಾ ಬಗೆವೆ ನಿನಗೆ, ಇಬ್ಬರಿಗು ನನ್ನ ಹೃದಯ ' ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಿಡಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಕುಪ್ಪೊಂದು ವರ್ಗದ ಇಬ್ಬರಂದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಂಧು
ತಿರುವರಿಯ ಕೇಗೆ, ಇಲ್ಲದ ಒಳಗೆ, ಗಂಧ್ಲದ ಭಾವಬಂಧು
ಇದು ಯಾರವ ಧಾಟಿ ತಿಳಿವಾಲ ಮಾಟಿ ವೈಶಾಚಕ್ಕಸ್ಯಕ್ಕಬಂಧ
ಬುದ್ಧಿಸೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗ, ನಿನಗಿಬದೆ ಸ್ಯಮ್ಯ? — ಗಂಧಕದ ಸುಡುವ ಗಂಧ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾರದ್ದೇ ಆದರೂ ತಿರುಗಿ ಬಾರಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು, ಇದಿರು ಬರುವ ಅನಾಗರಿಕತಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ' ನಾಲ್ಕೇ ಸುಖವನ್ನು ' ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ:

ನಾಕು,
ನಿಂನ್ನ ಬಳ್ಳಿ —
ಓ ಅಲ್ಲ!
.....
ನಾನದರ ತಪ್ಪು ಇದು

ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲರೂ — ನಾಲ್ದು
ದಿಕ್ಕಿಗೂ
ನಿನ್ನ ಕಾಂಬುಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕಾರಿ
ಅಂತ್ಯ ಮಹಾಕಾರಿ! ಧರೆ ಧಾರಿ! ಮುದ್ದು ವ್ಯಾಪಾರಿ!

ಹೀಗೆ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ ಎಂಬುದಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾವು ಬಹಳ ದೂರದವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಗೆಳೆಯರು ಹುಲ್ಲಿಗರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸ್ನೇಹ ಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಿದರು:

ಓ ಇರುವೆ! ಎಲ್ಲಿರುವೆ?
ನಾನು ನಿನ್ನಂತೆ; ಇರುವೆ...
ಏನೆಂದೆ?.....
ಇರುವ ಮೊದಲಿಂದ ಬರುವೆ, ಭುವಿ ಇರುವೆ!
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಅಲ್ಲೇ ಇರು —
ಅಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬರುವೆ.

ಹೀಗೆ ಸಹೋದರತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮತ್ವದ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನೂ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 1952 ನಂತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು " ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಧರ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ, ಮುಕ್ತಛಂದ, ಅನುಭವಾತೀತ ಧ್ವನಿ, ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು, ಮನೋಯೋಗ ತಂತ್ರ, ಅನ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಣ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು " ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಗಂಗಾವತರಣ ' ದ ನಂತರದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

---

1. ಸಾಕ್ಷಿ : 41, ಮಾರ್ಚ್ 1981, ಪುಟ: 46.

ಈ ಎರಡು ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವ
ರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಆ ಮಾರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು
ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

* * *

ಅನುಬಂಧ : 3

ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರ

ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ; ಶಬ್ದಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ; ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ; ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ; ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರ; ಜನರಿಂದ ಮಾನ್ಯರವರೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕವಿ — ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣದ ಏಣಿಯನ್ನೇರದ, ಹಿಂದಿನ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸದ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದ ಆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸ 'ಸ್ಥಳೀಯ ಕವಿ' ಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು. ಅಂಥವರು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ — ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಅವರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅವರ ಕವನಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳ ಅರ್ಥ; ಅವರ ಗದ್ಯದ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ; ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ — ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಇದೆ. (ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮೊಕಾಶಿ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರಂಥ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಬಹಳ ಕೆಲಸ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಈ ಕವಿಗೆ ಈಗ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದೆ. ಈಗಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಹಿಂದಿರುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ 44 ಕವನಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಸೆಳೆಯುವ ಕವನ ದೇವುಡು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬವರು ಕವಿಗೆ ಪರಿಚಯಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವುಡು' ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಿ, ಅವರ ನೋವು ಗೆಲುವುಗಳು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕವನ, ದೇವುಡು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬುವರಿಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು, ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೋ, ಪದವಿಯೋ, ಗೌರವ ಭಾವನೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

ಬಾಲಕನಂಥ ದೇವುಡು ಋಷ್ಯಶೃಂಗನಂಥ ದೇವುಡು
ಜಟಾ-ಜಿನದ ದೇವುಡು ಕುಬುಸ-ಮಡಲಿನ ದೇವುಡು

ಕುಂಬಾರಿಕೆಯಿಂದ ಜೋಲು ವೈಕುಂಠದ ದೇವುಡು
ಕುರುಕುಲದಿಂದ ಬಂದ ಕೈಲಾಸದ ದೇವುಡು

ಸ್ವಂಭುವಿನ ಬಾಬಾದ, ನಂಬುವಾದ ದೇವುಡು
ಕುಂಭಬರದು ಎಂಬಷ್ಟು ಬಾಯಿಯು ಬಿದಿ? ದೇವುಡು

ಅಗ್ಗಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೂ' ಮತ್ತು 'ನೋ' ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳು ಇದ್ದಾಂಗೂ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಜೂ ಜೂ ಜೂ ಎನ್ನುವಾ
ಜೂಜಿನ ಪರಿಯುವ
ನವಿಯುವ

ಮೂಡಲೂ, ಹಾಡಲೂ, ನೀಡಲೂ
ಈ ದೂರ ಯಾರ ಗಾಡ
ಕಾಣಿಯದ
ಕರಿ ಅದ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ " ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ " ಯಾವ
ಎಂದು ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ' ' ಶಬ್ದದ
ಜೊತೆ ಚಮತ್ಕಾರ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂತಹ ಹೊಸಹೊಸ ಚಮತ್ಕಾರ
ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ
ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ' ನೋಡ ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ' ನೇತಿ ' ಗೆ
ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ:

ಅದು ಏ ನೋಡ ಇತ್ತು
ನೋಡ, ನೋಡ, ನೋಡ ಎನುತಿತ್ತು
* * * * * *
ನಾ ನೋಡ? ನಾ ನೋಡ? ನೀ ನೋಡ?
* * * * * *

ಹೀಗೆ ಕವನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕವಿಗೆ ' Say ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ

ನೇ ಎನುತಿತ್ತು
ಬನೇ ಎನುತಿತ್ತು
ಕ್ಯಾನೇ ಎನುತಿತ್ತು
ಮ್ಯಾನೇ ಎನುತಿತ್ತು
ಹೋಡ ನೇ ಎನುತಿತ್ತು
[illegible] ಈ ನೇ ಎನುತಿತ್ತು

ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ
ಅತಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ
ಯವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, " ಏಳು
ಕನ್ನಿಕೆಯರು " ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ (Sensuous)
ಬರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮೂಗು ನಾಲಗೆ ಚರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ
ಅರ್ಥದ ಬಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕವನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈಗ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈಗ ಮೊದಲಿನ ಕಾವು ಇಲ್ಲ. ಆಗೀಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಮ್ಮೆ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಯಶಸ್ಸು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಕವಿಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಹಾಗಿನ ಸಿದ್ಧಿ ಈಗ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುವ ಕವಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನಂತ ಕವಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇನ್ನೂ ಏನೇನನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಈ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ, ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ, ತಾತ್ಪರಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ 'ಪ್ರೀ, ಬೇಂ, ಮಾ' ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸದೆ ಇರಲಾರ" — ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಕ್ಷೋಭೆ" ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಭರವಸೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬರಲಿ, ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ, ಸುಖವರ್ಧಿಸಲಿ ಎಂದು ಅವರ 70ನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.[1]

---

1 ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಜಾಮತ, 27.2.1966.

ಇದು ನಭೋವಾಣಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವುಳ್ಳ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಿಸುವುದು ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಪಚಾರವನ್ನು 'ಇದು ನಭೋವಾಣಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಬರೆದ ಶ್ರೀ ದೇವದತ್ತರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 31 ಕವನಗಳಿವೆ. ಇವು ದತ್ತಕವನಗಳು. 3 — ದ (ತ1 ಥ2 ದ3) 1 — ತ್ತ 31 ಎಂದರೆ ದತ್ತ ಅದಕ್ಕೇ ಇವು ದತ್ತ — ಕವನಗಳು ಅಥವಾ ದತ್ತನ ಕವನಗಳು". ಇಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧ ಬರವಣಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅಂಥವರನ್ನು ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ದೇವದತ್ತರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಚಮತ್ಕಾರವೊಂದೇ. ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರ್ಭೀತರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದವರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಬೇರೇನೋ' ಇತ್ತು. ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅನಂತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಜವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕ್ಷಣಗಳು ಅಪರೂಪ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಹಾನುಭಾವರು' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು । ಮಾನವರೂ । ಈಶ್ವರರೂ
ದಿವ್ಯತಿ ಜಿಂದುವವರೂ । ಮಾಗಿಂದುವವರೂ ।
ಮಾನವರೂ । ಶಾವರೂ ।
ಜಿಂದುವವರೂ । ಜಿಂದುವವರೂ । ಜಿಗಿ
ಜಿಗಿ । ಜಿಗಿ ಜಿಗಿ । ನಡುಗುವವರೂ । ಮುರು ಗಿಡ ।
ನಡುಗುವವರು । ಬಗುದುವವರು । ಬಿಗುದುವವರು ।

ಈ ನಾಲ್ಕುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಗೆ — ಮಳೆ — ಜಗಿದಾಟಗಳನ್ನು ಮಹಾನುಭಾವರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು "ಈಶ್ವರು" ಎಂದರೆ ಕೊಡುವವರು. ದಾನಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾ ಆಗುವುದರಿಂದ ಇವರು ಮಹಾನುಭಾವರು. ಇವರಿಗೆ ದಿವ್ಯದಿಂದುವರೆಗೂ ಜರೆಯುವ ಬೆಂದು ಕಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಡರಕ್ಕೆ ಅಲಂಬಿತೆ ಅಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕೇವಲ ನಾದ ಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಇವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಇವರು ದಿವ್ಯದಿಗೆ ಬೂರೆ ಮಯುವವರು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಈ ಅರ್ಥದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಗಿಂದುವವರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಾಗು ಅಂದುಗಳವರು ಅಥವಾ ಮಾಡು ಗಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು ಎನ್ನುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಮುಂದಿನ —

ಜಿಂದುವವರೂ । ಜಿಂದುವವರೂ । ಜಿಗಿ ಜಿಗಿ
ಜಿಗಿ । ಜಿಗಿ । ನಡುಗುವವರೂ ।

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ ಗುಣಿತಾಕ್ಷರ ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಜಗಿದಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಜಗಿಯು ಅನ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕುಗಳು ಮಾಡಲು ಕಾಲಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ —

ನಡುಗಿದರು । ಬಗುದುವವರು । ಬಿಗುದುವವರು ।

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಡುಗೆ ನಡುಗು, ಬಗುದಿಗೆ ಬಿಗುದು ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ತೋರುತ್ತದೆ

ಬರಿ ಸ್ವರದಾಗೇನೈತಿ?
ಸ್ವರಬಾಗೇ ಸ್ವರ್ಗೈತಿ.
ರಸಕ್ಕರ್ಥ ಇಲ್ಲಾನ್ನಾಕ್ಸಿದೋ । ಸ್ವರ
  ಕ್ಕರ್ಥ ಇಲ್ಲಾನ್ನಾಕ್ಸಿದೂ ।
ಅರ್ಥ ಮಾಡೋದ್ವಿಗೆ ತರೀ ಬೇಕು
ಸರಸೋತೀ ಒಲೀಬೇಕು

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯಂತವರನ್ನು ಪ್ಯಾರೊಡಿ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಅವರನ್ನು ಪ್ಯಾರೊಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ಯಾರೊಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[1]

:::

1 ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ', 23.8.1971

ಋಣಾನುಬಂಧ

(ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ)

ವಿಮರ್ಶೆ:

ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ — ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ — ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ. 1975.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ — ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ — ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ — ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1971.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು — ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1972.

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ — ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1975.

ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ — ಸಂ: ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ — ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1974.

ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ — ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, 1961.

ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ — ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1962.

ಜೋಗಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯನಿ — ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಳ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1969

ಬೇಂದ್ರೆ — ಜಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ, 1956.

ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ — ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಸಾಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

ದತ್ತವಾಣಿ — ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, 1946.

ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು — ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ ಕಾಲೇಜ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1957.

ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಙ್ಮಯ ದರ್ಶನ — ಸಂ: ಎಸ್.ಜಿ. ಜೋಶಿ, ರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಕಾಖಂಡಕಿ, ಜಮಖಂಡಿ, 1946.

ನಮೋದಯ — ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1976.

ನಾನು ಕಂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು — ಕೇ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಾಜಹಂಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಟಗೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, 1978-80.

ಅಬಿದ ಕಾವ್ಯ — ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975.

ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ — ಉದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, 1946.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾವಗೀತಗಳು — ಡಾ. ಹಸ್ಕೆ ಪರ್ವತಿ, ಗಂಗಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1983.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ — ಸಂ: ಕೊಟ್ರಗಿ ಗುಗ್ಗರಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1975.

ಸಂಕಿರಣ — ಜೂನಿಯರ ಕಾಲೇಜು, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಘ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, 1979.

ಬೇಂದ್ರೆ — ಮೂರುತಿ ಒಂದ ನೀರ — ಡಾ|| ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಸೋಮಯ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ, 1970.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ — ಸಂ: ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗೋ.ಅ. ಬಾರಾಳ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು 19, 1982.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ — ಡಾ|| ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1982.



ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ	ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ — ಪುಣೇಕರ, ಮಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, 24, 'ಕುಮಾರಕೃಪಾ', ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಪುರಂ ಮೊದಲ ಬಡಾವಣೆ, ಮೈಸೂರು — 9; 1981
ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು — 29; 1981.
ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ	ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ, ಕೃತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; 1983.
ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂದರ್ಶನ	ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; 1976.
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ	ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1973.
ಅರವಿಂದರ ಸುಪ್ರಮಾನಸ ದರ್ಶನ	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1972.
ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನ	ಸಂ: ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ; 1946.
ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ	ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು — 53; 1983.
ಇದು ಬರಿ ಬೆಡಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ	ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ ಅಹಮದ, ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು — 26; 1980.
ಕಂಪಿನ ಕರೆ	ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1980.
ಸಮಕಾಲೀನ	ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ; 1973.
ಅನಿವಾರ್ಯ	ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ; 1980.
ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ವಿಕಾಸ	ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರ, ಧಾರವಾಡ; 1957.
ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು; 1948.
ನಾ.ದ. ಸಂವಾದ	ಎನ್ಕೆ; ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಕರ್ಮಧಾರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಬೀಬ ಲ್ಯಾಂಡ್, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1976.

ನಾತ ಲೇನ ಟು ಗುಡ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ ಲಿರಿಕ್ಸ್	ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮುಂಬಯಿ;
ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಹಾಪುರುಷರು	ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಳ, ದೈವಾಂಬುಜ ಭವನ, ಮುಂಬಯಿ, 1972.
ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷಾಂಕ	"ಜೀವನ", 7-2, 1946.
ಎಪ್ಪತ್ತರ ಈ ಹೊತ್ತು	"ಮಕರಂದ" 4, ಮಾರ್ಚ್ 1966
ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ	ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, "ಸಾಕ್ಷಿ", 41, ಮಾರ್ಚ್ 1981.
ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷಾಂಕ	"ಶೂದ್ರ" 71, 1981
ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಲ್ಮೆ — ನಲ್ಮೆ	ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, "ರುಜುವಾತು", ಜನವರಿ ಮಾರ್ಚ್ 1982.
ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ	ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, "ಕಸ್ತೂರಿ", ಡಿಸೆಂಬರ 1963.

ಕಾವ್ಯ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು:

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ	1922
ಗರಿ	1932
ಮೂರ್ತಿ — ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ	1934
ಸಖೀಗೀತ	1934
ಉಯ್ಯಾಲೆ	1938
ನಾದಲೀಲೆ	1938
ಮೇಘದೂತ	1943
ಹಾಡು — ಪಾಡು	1946
ಗಂಗಾವತರಣ	1951
ಸೂರ್ಯಪಾನ	1956
ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ	1956
ಮುಕ್ತಕಂಠ	1956
ಚೈತ್ಯಾಲಯ	1957
ಜೀವಲಹರಿ	1957
ನಮನ	1958
ಸಂಚಯ	1959
ಉತ್ತರಾಯಣ	1960

ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ	1961
ಯಕ್ಷ — ಯಕ್ಷಿ	1962
ನಾಕುತಂತಿ	1964
ಮರ್ಯಾದೆ	1966
ಶ್ರೀಮಾತಾ	1968
ಇದು ನಭೋವಾಣಿ	1970
ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು	1973
ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿತೆಗಳು	1978
ಪರಾಕಿ	1982
ಕಾವ್ಯವೈಖರಿ	1982
ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿಕಿ ತಾ ದೌತಿ	1983
ಬಾಲಬೋಧೆ	1983

ಇತರ ಕವನಗಳು:

ಭಾವಗೀತ	ಸಂ: ಕೃ.ಶ್ರೀ. ಬೆಟಗೇರಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, 1926.
ನನ್ನದು-ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು	ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತಾತ್ರಯ ಬಿ.ಎ. ಜೋಶಿ ಶಂಕರರಾಯ, ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, 1928
ಮೂಗಣಸು	ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ, ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1955.
ನಮಸು	ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲ, ಸಂಜೀವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1946.
ಜನಮಂಜರಿ	ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಪ್ರಬೋಧ ಮಂಡಳ, ರೈಟರ ಬ್ಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1973.
ನನ್ನ ನಲ್ಲ	ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಲಸಂಗಿ, 1973.
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ	ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತಾತ್ರಯರು, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮಂಡಲ, ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, 1930.
ಜಾನಪದ ಜಾಕಿಕೇರ ಕಪ್ಪುಸಮುದ್ರ	ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ಮುಂಗಳ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ, 1979

ಗರತಿಯ ಹಾಡು — ಸಂ: ಹಲಸಂಗಿಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ರಂಗಪ್ಪ, ರೇವಪ್ಪ, ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, 1971.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು — ಸಂ: ದೀಕ್ಷಿತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಅರುಣೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು 22; 1960.

ಕೇಶವಸುತಾಂಚೀ ಕವಿತಾ — ಸಂ: ಕ.ಜಿಂ. ಜಾಮಖ, ಮು.ರಾಜಪುರೆ ಬನ್ಸ, ಅಹಮದನಗರ, 1938.

ಬಾಲಕವೀಂಚೀ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತಾ — ಸಂ: ಪ್ರಾ.ಭ. ಪಾಟಣಕರ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಗಿರಗಾಂವ, ಮುಂಬಯಿ; 1942.

ವಿನಾಯಕಾಂಚೀ ಕವಿತಾ — ಸಂ: ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಅನಂತ ಆಪಟೆ, ಶಂಕರ ನರಹರ ಜೋಶಿ, ಸದಾಶಿವಪೇಠ, ಪುಣೆ; 1947.

ವಾಗ್ವೈಜಯಂತಿ — ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ (ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ), ಎಲ್.ಎಸ್. ಗೋಖಲೆಕರ ಬುಕ್ ಸೆಲ್ಲರ್ಸ ಅ್ಯಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀರೋಡ, ಪುಣೆ; 1939.

ಸೌಂದರ್ಯಯುತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೋಗಿತೆ — ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ, 1983.

ಸೌಂದರ್ಯ, ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಸಂಬಂಧ — ನೋಡಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲೆ — ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ.

ಸಮಾಹಿತ — ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ; ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, 1977.

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ — ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು 4; 1971.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ — ಪಂಡಿತ ಅವಲೀಕರ (ಅನು: ಎಸ್.ಡಿ. ಪಾಟೀಲ), ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1977

ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ — ಸಂ: ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಮತ್ತು ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ 7; 1980.

ಹುಕ್ಕೇರಿ ರಾಮರಾಯರು — ಆರ್.ಜಿ. ಮುಜುಮದಾರ ದೇಸಾಯಿ, ಜನತಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ; 1963.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ — ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು; 1974.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ — ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; 1975.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ — ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ; 1962.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ — ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಡಿ.ಎ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, [illegible] ಮಹಾಕಿರಣ[illegible], ಮೈಸೂರು; 1966.

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ — ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ; 1971.

ಸ್ವಧರ್ಮ,
ವಾಗ್ಭೂಷಣ
ಜಯಕರ್ನಾಟಕ
ಜಯಂತಿ
ಮಾತೃಭೂಮಿ
ಪ್ರೇಮ
ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ನಾಟಕ
ಪ್ರಭಾತ
ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ
ಜೀವನ
— ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು.

:::

ಅಂದಕಾತನವು

ಗಿರಿಗಳ ತೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಬುಗಳಲ್ಲಿ
ಧುಮು ಧುಮೂ ಹುಲ್ಲುಗಿರಿಯು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವಲ್ಲಿ
ಸುರಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ
ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯು ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿಯುವಲ್ಲಿ
ಒಲವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ ಕೂತಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಗಾರುಡಿಯೊಳು ಅಂದಕಾತನವು.

ಮೈದುಂಬಿ ಬಂದಾಗ ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ
ಹಸಿರಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯರು ಹಾರು ಎಂದಲ್ಲಿ
ಇಬ್ಬನಿಯು ತೆರೆದಲ್ಲಿ ಚಾಕ್ಷೇಲಿನ ಸುರಿದಲ್ಲಿ
ಪ್ರೀತಿ ಹಮ್ಮುಗಳೊಂದ ಕೂತಿ ನಡೆದಲ್ಲಿ
ಹಲ್ಲಸಕ್ಕರೆಯುರಿಯುಳ ಗುಡುಗುಡುಗುವಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಗಾರುಡಿಯೊಳು ಅಂದಕಾತನವು.

ಚಾಡಿಯನಾಡದ ಹಾಡುವೆನು ಬಾರೋ
ಬಾರೋ ನಾದದ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಡುವೋ ಬಾರೋ.
ಬಗೆ ಬಣ್ಣದುರುಳ್ಳ ನೋಡೋಣ ಬಾರೋ,
ಕುಣಿಗೋಲು ನಿಂದವನು ತೊರೆಕೊಂಡುಳವು ನಡೆಯು
ಬೆಳಗು ಹೂಮಳೆಯನ್ನು ನವಿಯೋಣ ಬಾರೋ.
ನಾ ನಿನ್ನ ಕೊರಳಾಗಿ ಹಾಡುವೆನು ಬಾರೋ
ನೀ ದನಿ ತುಂಬುವಿಯು ಕುಣಿಯುವೆನು ಬಾರೋ.

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ



